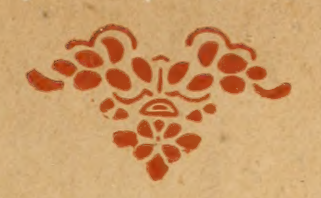
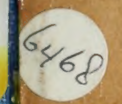
LES GRANDS ARTISTES



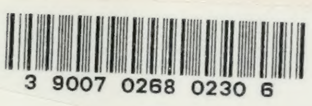
Gainsborough



Par **Gabriel MOUREY**



For label
see next page



Date Due

LES GRANDS ARTISTES

COLLECTION D'ENSEIGNEMENT ET DE VULGARISATION

Placée sous le haut patronage de l'Administration des Beaux-Arts.

Architectes des Cathédrales gothiques (Les), par Henri Stein.

Les Bellini par Émile Cammaerts.

Botticelli, par René Schneider.

Bramante, et l'architecture italienne du xvie iècle, par Marcel Reynond.

Brunelleschi, et l'Architecture de la Renaissance Italienne au xve siècle, par Marcel Reymond.

Boucher, par Gustave Kahn.

Jacques Callot, par Ed. Bruwaert.

Canaletto (Les deux), par Octave Uzanne.

Carpaccio, par G. et L. Rosenthal.

Carpeaux, par Léon Riotor.

Cellini (Benvenuto), par Henri Focillon.

Chardin, par Gaston Schéfer.

Clouet (Les), par Alphonse Germain.

Corot, par Étienne Moreau Nélaton.

Honoré Daumier, par Henry Marcel.

Louis David, par Charles Saunier.

Delacroix, par Maurice Tourneux.

Della Robbia (Les), par Jean de Foville.

Diphilos et les Modeleurs de terres cuites grecques, par Edmond Pottier.

Donatello, par Arsène Alexandre.

Douris et les Peintres de vases grecs, par Edmond Pottier.

Albert Dürer, par Auguste Marguillier.

Fragonard, par Camille Mauclair.

Gainsborough, par Gabriel Mourey.

Jean Goujon, par Paul Vitry.

Graveurs japonais (Les), par A. Lemoisne.

Gros, par Henry Lemonnier.

Hals (Frans), par André Fontainas.

Hogarth, par François Benoit.

Holbein, par Pierre Gauthiez.

Hubert Robert, par Tristan Leclère.

Ingres, par Jules Momméja.

Jordaëns, par Fierens-Gevaert.

La Tour, par Maurice Tourneux.

Léonard de Vinci, par Gabriel Séailles.

Léonard Limosin et les émailleurs français, par Pierre Lavedan.

Claude Lorrain, par Raymond Bouyer.

Luini, pai Pierre-Gauthiez.

Lysippe, par Maxime Collignon.

Mantegna, par André Blum.

Meissonier, par Léonce Bénédite.

Michel-Ange, par Marcel Reymond

J.-F. Millet, par Henry Marcel.

Murillo, par Paul Lafond.

André le Nostre, par Jules Guiffrey.

Peintres de Manuscrits (Les) et la miniature en France, par Henri Martin.

Percier et Fontaine, par Maurice Fouché.

Pinturicchio, par Arnold Goffin.

Pisanello et les Médailleurs italiens, par Jean de Foville.

Paul Potter, par Émile Michel.

Poussin, par Paul Desjardins.

Praxitèle, par Georges Perrot.

Primitifs allemands (Les), par Louis Réau.

Peintres chinois (Les), par Raphael Petrucci.

Primitifs français (Les), par L. Dimier.

Prud'hon, par Étienne Bricon.

Pierre Puget, par Philippe Auquier.

Raphaël, par Eugène Muntz.

Rembrandt, par Émile Verhaeren.

Ribera et Zurbaran, par Paul Lafond.

D.-G. Rossetti et les Préraphaélites anglais, par Gabriel Mourey.

Rousseau (Théodore), par Prosper Dorbec.

Rubens, par Gustave Geffroy.

Ruysdaël, par Georges Riat.

Sodoma (le), par Henri Hauvette.

Téniers, par Roger Peyre.

Le Tintoret, par Gustave Soulier.

Titien, par Maurice Hamel.

Van Dyck, par Fierens-Gevaert.

Les Van Eyck, par Henri Hymans.

Velasquez, par Élie Faure.

Vatteau, par Gabriel Séailles.

7982-14. — Corbeil, Imprimerie Crété.

LES GRANDS ARTISTES

LEUR VIE — LEUR ŒUVRE

Gainsborough

PAR

GABRIEL MOUREY

BIOGRAPHIE CRITIQUE

ILLUSTRÉE DE VINGT-QUATRE REPRODUCTIONS HORS TEXTE



PARIS

LIBRAIRIE RENOUARD

HENRI LAURENS, ÉDITEUR

6, RUE DE TOURNON (VIe)

GAINSBOROUGH

I

Gainsborough figure, dans l'histoire de la peinture anglaise, le type de l'impulsif. Il est le peintre né ; il s'est, on peut le dire, formé, développé seul, par l'étude, la contemplation et le respect attendri de la nature. Que doit-il à ses contemporains ? Rien, ou presque rien ; moins encore à ses prédécesseurs. Il a vécu, à l'écart du mouvement artistique et littéraire de son époque, une existence familiale et laborieuse ; ne se mêlant qu'autant que les obligations de son métier de portraitiste l'y forçaient, à la vie de son temps. Il est de son temps, cependant, aussi nettement que de sa race.

Aucune crise dans cette carrière paisible et brillante. Comme homme, comme artiste, il se développe normalement et la courbe de sa destinée apparaît remarquablement harmonieuse : il y a en lui une force saine, une espèce d'énergie joyeuse qui jusqu'à la dernière heure alimente son génie. De son éducation première, du milieu où s'écoulèrent son enfance et sa jeunesse, du spectacle qui enchanta

l'ingénuité de ses regards, l'empreinte demeure en lui, au fond de sa sensibilité, ineffaçable. Vers les horizons de son pays natal, vers ces décors de collines boisées, de vertes vallées aux gras pâturages que sillonne la Stour, vers les séductions de cette nature plantureuse et riante dont l'éternelle et éternellement mouvante magie de la lumière transforme à toute minute les aspects, il revient sans cesse : voici sa patrie; ce sera celle de Constable, le lieu d'origine du Paysage anglais. « C'est le Suffolk qui a fait de moi un artiste ! » répétait volontiers le portraitiste de l'*Enfant bleu*. Et vraiment, les neiges roses et blanches des vergers au printemps, les chaudes vibrations de l'air estival, les reflets du ciel argenté par les clartés brumeuses de l'automne dans le miroir moiré des eaux courantes, les traînées dorées des soleils d'hiver sur la terre glacée, la beauté, la tendresse, l'émerveillante splendeur des givres, des clairs de lune, des aubes, des crépuscules, n'est-ce pas en les contemplant qu'il apprit à fixer l'éclat amorti ou rayonnant des chairs féminines, la mélancolie, la joie, la rêverie des regards, les cassures miroitantes des soies, la souple et mousseuse délicatesse des dentelles et des mousselines ?

Sa vie ! celle d'un homme de mœurs simples et paisibles, dont les succès d'artiste ne modifient pas le cours : à Bath, au milieu du tumulte des élégances, assailli par la curiosité et la vanité des beaux messieurs et des grandes dames qui veulent leur portrait par le peintre à la mode, à Londres, plus tard, quand il fixe les traits du Roi, de

la Reine et des princesses royales, il demeure pareil à l'homme et à l'artiste de ses débuts, il garde ses habitudes d'indépendance, de sincérité, de travail concentré et consciencieux.

Par tempérament, du premier coup, pour ainsi dire, on le voit atteindre à la maîtrise ; à vingt-cinq ans, il paraît savoir déjà tout ce qu'il saura plus tard des raffinements, des subtilités, des mystères de son métier. Un instinct le domine. Il sent plus qu'il ne réfléchit, il devine mieux qu'il ne comprend ; l'intelligence ne joue dans son art que le rôle secondaire ; c'est un intuitif.

Il ne sait peindre, d'ailleurs, que d'après nature et sous l'empire d'une émotion directe, en contact étroit avec la vie, et dès qu'il cesse d'être ému, dès que se rompt ce contact, il balbutie, il se trouble, il perd ses moyens. Peindre ne fut jamais pour lui, comme pour Constable, que synonyme de *sentir*. A soixante ans, on lui voit encore des maladresses, des hésitations de débutant : Gainsborough ne sera jamais le virtuose impassible, l'infaillibile exécutant qui recherche les difficultés pour le seul orgueil d'en triompher et rabaisse l'art au niveau d'une jonglerie. Il ignore la rhétorique, les vaines phraséologies du pinceau, la science des développements inutiles sur des thèmes donnés. C'est, en réalité, un pauvre imaginatif.

Sa culture générale, faible ; il a peu lu ; il n'a, en dehors de son art, qu'une passion : la musique. Il n'est curieux de rien autre. A la société des grands écrivains, des grands

artistes, il préfère celle des musiciens et des chanteurs ; il suit avec assiduité les concerts, et ses plus grandes joies sont les soirées passées dans son atelier, avec quelques intimes, à se griser d'harmonie. Il s'enthousiasme tour à tour pour tous les instruments de musique ; leurs différences de sonorité le ravissent comme des couleurs sur une palette : le timbre, n'est-ce pas la nuance de la musique, les valeurs de la matière sonore? Il essaie les timbres, comme on essaie des couleurs ; il aime la musique en peintre, lui demandant moins des émotions et des idées que des sensations de couleur.

Rien de tourmenté dans son œuvre : Gainsborough est un homme d'ordre, au cœur tendre, à l'esprit positif, qui trouve toute joie dans l'accomplissement de sa destinée ; il va tout droit sa vie et son art, consciencieusement, avec cette belle assurance que donne la plénitude et la santé de facultés maîtresses en fort et durable équilibre ; et par là, il est bien de sa race. Ne le cherchez pas sur les sommets sans cesse balayés par les orages apocalyptiques où Emerson et Carlyle ont assemblé leurs surhumains et leurs héros. Gainsborough est un grand peintre, quelquefois un grand artiste, jamais un grand créateur, un de ces « géniesmères » dont parle Chateaubriand.

Mais il a une haute conception de la dignité de son art ; il aime par-dessus tout la vérité, il professe pour la nature et pour la vie le plus humble respect, une tendresse inaltérable : paysagiste ou portraitiste, vous le trouverez tou-



Cliché Hanfstaengl.

MRS. SIDDONS.
(National Gallery.)

jours aussi scrupuleux, aussi inquiet d'être véridique, aussi attentif à fixer sous le vêtement des apparences les caractères profonds et durables des choses et des êtres. Comment, par suite, aurait-il consenti à se rendre l'esclave d'une formule, alors qu'il ne vise qu'un but : être vrai, dire ce qu'il sent et ce qu'il voit, comme il le sent et le voit, aussi fortement, aussi intimement ému devant le défilé des nuages dans le grand ciel, les jeux de la lumière dans les arbres, sur les terrains, que devant les traits d'un visage, l'expression d'un regard, la signification d'un geste, la délicieuse merveille d'une main de femme, la fraîcheur adorable des chairs d'enfant. En peignant ces aspects si divers du monde extérieur, on le sent animé par la même haine du mensonge. Il ne sait pas farder; farder, c'est embellir, c'est flatter : Gainsborough a l'horreur de toute convention, quelle qu'elle soit. Groupez idéalement dans une salle quarante de ses portraits et de ses paysages les plus accomplis et vous serez émerveillés de la souplesse, de la variété de son pinceau, de la générosité de sa compréhension, de sa puissance et de sa délicatesse d'analyse. Et quelle distinction, quel charme, quelles audaces, quels bonheurs de métier! Surtout quelle faculté, souveraine vraiment, d'individualisation, de mise en évidence des caractères essentiels! C'est que ce primesautier, c'est que cet impulsif est un patient : il a l'observation longue et minutieuse, il ne se satisfait point d'atteindre le superficiel, il veut — que de fois il y réussit ! — pénétrer l'âme des formes. On raconte de Reynolds qu'il lui arriva, au sommet de sa carrière, de peindre cent

portraits en une année ; Gainsborough n'en a peint en tout que trois cents ; tous ne sont point, hélas ! des chefs-d'œuvre, mais presque tous portent la trace, sont le résultat, plus ou moins heureux, plus ou moins brillant, de ces humbles et consciencieuses recherches, de ce respect, de cet amour de la vérité.

Puis, songez à ses découvertes de paysagiste, et qu'il est le créateur de l'école anglaise de paysage, et qu'il est, chronologiquement, le premier paysagiste en Angleterre, que personne, avant lui, n'avait osé y regarder la nature avec ce regard ingénu et pénétrant, et la place de Thomas Gainsborough se fixera d'elle-même et dans l'histoire de la peinture anglaise et dans l'histoire de l'art européen ; rappelez-vous ces troublantes et fraîches, et tendres, et délicates, et mélancoliques effigies de femmes, et que Gainsborough, mieux qu'aucun des peintres de sa race, a su fixer le charme de la féminité anglo-saxonne du XVIIIe siècle, dans tout ce qu'elle contient d'inquiétant, d'indécis, de personnel et de subtil ; rappelez-vous quel admirable et hardi manieur de gammes colorées il demeure, quels étonnants morceaux, de belle et forte saveur, il a exécutés, revoyez par le souvenir ses chefs-d'œuvre : l'*Enfant bleu*, de Grosvenor House, la *Mrs. Siddons* et la *Famille Baillie*, de la National Gallery, la *Mrs. Robinson en Perdita* de la Galerie Richard Wallace : le nom de Thomas Gainsborough ne mérite-t-il pas la gloire dont il rayonne, au paradis de Van Dyck, où il souhaitait tant le rejoindre, la gloire, comme dit Ruskin, d'un « peintre immortel » ?



Cliché Eyre et Spottiswoode, Londres.

PETITS PAYSANS.
(National Gallery.)

II

De sa vie et de sa personne morale, on sait peu de chose : les quelques anecdotes, consignées par Philip Thicknesse dans les soixante pages publiées en 1788, l'année même de la mort de Gainsborough (et écrites par l'étrange personnage *en un jour*, s'il faut l'en croire), les quelques traits de caractère notés par George Williams Fulcher, dans la courte biographie terminée et éditée par son fils, avec l'aide du peintre Charles R. Leslie, en 1855, et par Allan Cunningham dans ses *Vies des Peintres*.

Il naquit au mois de mai 1727, à Sudbury, dans le comté de Suffolk, où son père, John Gainsborough, fabricant de draps et, spécialement, de linceuls, de draps mortuaires, était venu, de Coventry, se fixer peu de temps avant. Sa mère s'appelait Burroughs et son oncle maternel, clergyman, dirigeait l'école de Sudbury. Quoique excellente ménagère, Mrs. John Gainsborough avait des goûts artistiques et possédait, paraît-il, un certain talent comme peintre de fleurs. Elle mourut en 1769, c'est-à-dire assez âgée pour assister aux succès de son fils Thomas ; son mari était mort en 1748.

La famille Gainsborough était nombreuse : neuf enfants, dont cinq garçons et quatre filles. Les deux fils aînés, John et Humphrey, avaient le génie de la mécanique. John inventa, entre autres instruments curieux, une machine à voler ; il perdit la vie en l'expérimentant. La carrière d'Hum-

phrey fut plus longue et plus brillante. Il construisit d'admirables cadrans solaires « pouvant marquer les heures à la seconde dans toutes les parties du monde », un moulin à marée qui lui valut de la Société des Arts un prix de cinquante livres ; enfin, titre de gloire autrement sérieux, ses amis n'hésitaient pas à le considérer comme le véritable inventeur de la machine à vapeur, et Thicknesse raconte qu'à la mort de son frère Humphrey, Thomas lui donna le modèle de cette machine « qui aurait pu être pour tous les Gainsborough et leurs descendants une source inépuisable de revenus ». Des deux autres frères de l'artiste, l'un, Mathias, mourut très jeune ; l'autre, Robert, se fixa dans le Lancashire, s'y maria et y fit souche. Pour ce qui est des quatre filles, elles se marièrent toutes : Mary, avec un pasteur, du nom de Gibbon, qui habitait Bath ; Suzanne, avec un certain M. Gardiner; Elisabeth, avec M. Bird, de Sudbury ; Sarah, avec M. Dupont, union dont naquit Gainsborough-Dupont qui devint peintre, fut l'élève de son oncle, et mourut à trente ans, en 1797, dix ans après le portraitiste de l'*Enfant bleu*. « C'était, dit Thicknesse, un homme d'un génie exquis, à peine inférieur comme peintre à son oncle et maître, et d'un cœur excellent, et d'une rare intelligence », et Thicknesse, décrivant un portrait de Thomas Gainsborough dû au pinceau de Gainsborough-Dupont, affirme qu'il avait, ce portrait, « toute l'aisance, tout l'esprit, et toute la flamme que l'on est en droit d'attendre du portrait du plus grand génie que le royaume d'Angleterre, ou tout autre royaume, ait



Cliché Hanfstaengl.

MUSIDORA SE BAIGNANT LES PIEDS.

(National Gallery.)

jamais produit ». Il se peut, mais défions-nous du témoignage de Thicknesse.

De bonne heure, alors qu'il suivait les cours de l'école de Sudbury, sous la férule de son oncle maternel, le jeune Thomas montra les plus heureuses dispositions artistiques et, à douze ans, s'il faut en croire Allan Cunningham, il exécutait de remarquables études ; c'était déjà un « peintre consommé ». Il illustrait de piquants et vivants croquis ses cahiers et ceux de ses condisciples qui, « pendant qu'il était occupé, écrit Fulcher, à dessiner quelque paysage bien connu ou un visage souriant, se chargeaient de ses devoirs d'arithmétique et extrayaient pour son compte les racines carrées de vulgaires fractions avec un soin et une exactitude qui enchantaient son oncle, et le jeune Gainsborough pouvait ainsi plus librement se consacrer à sa passion favorite ».

Passion favorite, passion irrésistible ! Tom arrive un jour à l'école avec un billet, signé de son père, demandant congé pour son fils ; et le voilà parti à travers la campagne dans les bois, ivre de liberté, observant, rêvant, dessinant. Le soir venu, il rentre à la maison ; mais le subterfuge a été découvert : Tom a falsifié l'écriture de John Gainsborough, et la colère de John Gainsborough ne connaît plus de bornes. « Tom finira par la potence ! » s'écrie le brave homme avec des gestes de malédiction. Mais Tom ne se laisse pas démonter. Il sait déjà le divin prestige de l'art ; il ne répond mot, il montre simplement à son père le travail de sa journée, ses dessins ; la fureur paternelle s'apaise

aussitôt : Tom est pardonné, Tom deviendra un grand artiste, le nom de Gainsborough ne mourra point.

On connaît l'anecdote suivante. Des maraudeurs dévastaient le verger des Gainsborough ; Thomas se cacha pour essayer de les surprendre. Peine utile, car il ne tardait point à apercevoir, grimpé sur un poirier, et s'accoudant à la crête du mur de briques, un paysan, en train de guetter le moment favorable pour enjamber la clôture et commettre son larcin. Thomas en fit un croquis rapide, mais si exact, si ressemblant, que, le voleur ayant été surpris à quelques jours de là dans une propriété voisine, il servit de pièce à conviction pour prouver que le coupable était bien celui qui mettait main basse sur les récoltes des Gainsborough. En souvenir duquel événement, Thomas peignit à l'huile, sur une planche de bois découpée selon les contours de la silhouette, le portrait du maraudeur à qui resta le surnom de *Jack Peartree*, Jacques Poirier. C'est la première œuvre de Gainsborough qui nous ait été conservée. Elle se trouve encore à Ipswich, et l'un des récents monographes de Gainsborough, lord Ronald Sutherland Gower, prétend que l'on y peut retrouver, « malgré sa crudité, quelques-unes des qualités maîtresses du grand peintre ».

Ainsi s'écoula l'enfance de Thomas Gainsborough, jusqu'au jour où fut suffisamment ancrée dans l'esprit de ses parents la conviction de ses mérites et la divination de la destinée à laquelle il semblait promis ; n'avait-il pas donné assez de preuves de sa vocation artistique ? « Pas un



Cliché Hanfstaengl.

GEORGIANA, DUCHESSE DE DEVONSHIRE.

(Collection Spencer.)

groupe d'arbres pittoresque, pas un arbre isolé de vraiment belle allure, dit Thicknesse, pas une haie, pas une branche, pas une barrière », pas un coin du paysage familier où il avait vécu, qu'il n'ait dessiné sous toutes ses faces, sous tous ses aspects, d'ensemble et de détail, classant ainsi dans la mémoire de son œil et de sa main la forme, le caractère de tous les objets environnants. Il dessinait, il peignait sans cesse, ne trouvant que là de l'amusement et de la joie : il était né pour être peintre, il le serait.

Donc, il quitte, à quatorze ans, l'école, jette un dernier regard sur les vieilles maisons de sa ville natale, et part pour Londres apprendre son métier.

*
* *

Auprès de quels maîtres ? Il n'y avait pas d'art, alors, en Angleterre ; il n'y avait que Hogarth ; pas de passé, pas de traditions, du moins nationales. Tout l'instinct créateur du génie anglo-saxon s'était-il dépensé en productions littéraires ? ou faut-il voir dans cette éclosion si tardive des arts plastiques dans l'île de la Grande-Bretagne, si tardive, même en dehors de toute comparaison avec l'Italie, et quand on songe au merveilleux épanouissement de la peinture dans les Flandres et en Hollande au XVIe et au XVIIe siècle, en France même au XVIIe avec Poussin et Claude Lorrain ; oui, faut-il voir dans cette éclosion si tardive des arts plastiques au pays de Spenser, de Milton et de Shakespeare une sorte d'incompatibilité des caractères dominants d'une race avec certains moyens d'expression exi-

geant pour être pratiqués et compris telles conditions sociales, telles dispositions naturelles ou acquises, telle atmosphère, tel climat d'humanité, si l'on peut dire, que n'aurait point connus l'Angleterre avant le milieu du XVIIIe siècle? Car, ce n'est ni sir James Thornhill, le décorateur du dôme de Saint-Paul, ni William Kent, ni Richard Wilson, dont les œuvres dateront la naissance de l'art anglais et c'est à tort, d'autre part, sauf au point de vue historique, que l'on a pu nommer Hogarth « le Giotto de la Peinture anglaise ». Hogarth, en effet, demeure, par le caractère outrancier et spécial de son talent, un isolé, et son action apparaît insignifiante, sinon nulle, dans la formation d'un art qui s'honore de tels noms : Gainsborough, Reynolds, Lawrence, Constable, Turner, Old Crome, pour ne parler que des anciens. Que doivent-ils, les uns et les autres, au peintre du *Mariage à la mode*? Rien, en vérité — ce qui ne diminue aucunement, d'ailleurs, sa valeur; et, qu'il ne soit pas plus le Giotto que le Van Eyck de l'art pictural de son pays, n'entame point sa gloire.

Donc, auprès de quels maîtres le débutant qu'était Thomas Gainsborough en 1741 — c'est-à-dire cinq et six ans à peine après qu'Hogarth eut peint la *Carrière de la prostituée* et la *Carrière du débauché* — apprendra-t-il son métier de peintre, se formera-t-il? On le présente à Gravelot qui, depuis 1733, était fixé à Londres, et c'est dans l'atelier du graveur français qu'il fait ses premières armes.

Gravelot jouissait alors en Angleterre, dans le monde



Cliché Hanfstaengl.

ORPIN, GREFFIER DE LA PAROISSE DE BRADFORD, WILTSHIRE.

(National Gallery.)

artistique, d'une assez brillante notoriété. Il avait travaillé aux planches destinées à illustrer la traduction des *Cérémonies religieuses* de Bernart Picard, et certaines de ses estampes, les *Caprices de la loterie*, entre autres, et son illustration du Shakespeare de 1740 lui avaient valu l'estime des amateurs et du public. « Shakespeare et Gravelot ! s'écrient les Goncourt, dont la tendresse pour l'art du XVIII[e] siècle interdit qu'on les accuse en l'occurrence de parti pris. Rien que le rapprochement des noms et l'écrasement de l'un par l'autre, fait comprendre à quel degré de ridicule l'interprétation de l'aimable Français devait descendre : elle dépasse encore ce qu'on en peut attendre. Il faut voir Hamlet dans sa grande scène, un Hamlet dans une pose d'abbé galant, la Reine en costume d'une Gaussin, le Roi en Marquis de Comédie, et dans le fond, des jolis petits violons qui se trémoussent et se dégingandent comme à une tribune de musique des *Fêtes roulantes*. » Les Goncourt, certes, ont raison; mais qui donc, à l'époque de Gravelot, était capable de comprendre le créateur d'Hamlet, de Lear et de Prospero ? Garrick lui-même, avec qui Gravelot, à l'occasion, s'était lié d'amitié, ne s'avisa-t-il pas de jouer *Richard III* en un « indescriptible costume de fantaisie, tandis que les autres interprètes portaient des habits du temps de Georges III. Richmond notamment fut très admiré en jeune garde ».

Il n'importe et ne s'agit pas ici de porter un jugement motivé sur le talent de Gravelot, mais bien plutôt de rechercher de quelle utilité purent être pour le jeune étudiant

qu'était alors Gainsborough, les leçons et l'exemple du graveur français. Ne serait-ce pas à son école qu'il aurait appris, à ses débuts, cette espèce d'indépendance, de liberté, d'aisance dans la composition, cette bonne grâce, cette franchise de dessin, cette finesse, cette légèreté de vision, que, parmi bien des maladresses, on rencontre dans tels et tels portraits des premiers débuts de Gainsborough?

Combien de temps Gainsborough travailla-t-il dans l'atelier de Gravelot? Peu de temps, sans doute, car, ayant été mis en rapport, par Gravelot lui-même, il y a lieu de le croire, avec Francis Hayman — assez mauvais peintre d'histoire, aussi lourd d'esprit que de métier, qui, grand ami d'Hogarth et bon vivant comme lui, employait le temps que lui laissaient ses beuveries et ses haltes dans les mauvais lieux et les tripots de Covent Garden et de Soho Square, à professer le grand art à l'Académie de Saint-Martin's Lane, — Gainsborough devint son élève. Qu'apprit-il à cette école, que pouvait-il y apprendre? On se le demande, à en juger par les tendances et les formules esthétiques alors en vogue, où se combinaient, avec le pédantisme le plus étroit, celui d'un William Kent « qui prétendait avoir retrouvé, lui aussi, dit Ernest Chesneau, un siècle avant Louis David, le véritable, l'unique, le pur style grec », l'allégorisme plat et puéril dont un Sir James Thornhill était le protagoniste acclamé, et l'autoritarisme sectaire des conventions les plus sottement académiques. Et, en haine de ces préceptes d'école, par esprit de réaction, même de révolte, qu'aurait-il appris de l'exemple



Cliché Hanfstaengl.

L'ABREUVOIR.

(National Gallery.)

d'Hogarth, alors en pleine lutte et à la veille de mettre au jour sa fameuse *Analyse de la beauté*, et promenant déjà dans les cabarets des saillies sur « les fautes de dessin qu'éviterait un peintre d'enseignes » de Corrège, sur « les pratiques risibles » de Raphaël, sur « la manière ridicule » de Rembrandt ? Qu'aurait-il appris ? On peut également se le demander.

Quoi qu'il en soit, quatre ans s'étaient à peine écoulés, que, quittant brusquement la vie de dissipation où l'avait initié le classique Hayman et les leçons du même maître, et malgré ses quelques succès de paysagiste et de portraitiste, Thomas Gainsborough reprit le chemin de sa ville natale ; il atteignait dix-huit ans.

C'était, ses biographes l'affirment et ses portraits sont là pour leur donner raison, un fort élégant jeune homme, aux séduisantes manières, aux yeux brillants et spirituels, avec une particulière aisance d'allures, à la fois simple et raffinée, un si élégant, si séduisant jeune homme, en vérité, qu'il ne pouvait tarder à inspirer l'amour. Donc, tandis qu'il était occupé, à l'orée d'un bois, « à prendre les leçons des nuages au soleil couchant, si impressionnants par leurs changeantes beautés », dit Fulcher, — leçons infiniment plus profitables, à tous les égards, ainsi qu'on le verra, que celles des professeurs de Saint-Martin's Lane, — il vit venir à lui une jeune fille ; elle s'appelait Margaret Burr ; elle était fraîche comme un matin printanier, et elle avait dix-sept ans. Ils s'épousèrent et eurent des enfants ; c'est le commencement, ou la fin, de

tous les contes de fées et de toutes les histoires d'amour.

Mais un mystère planait sur la naissance de Margaret Burr ; on ne sait trop exactement de quel grand seigneur elle était la fille, du duc de Bedford, selon Green dans son *Journal d'un amant des lettres*; toujours est-il que, quoique de fort modeste famille, elle jouissait d'une rente annuelle de deux cents livres, soit cinq mille francs. « Mrs. Gainsborough, dit-on, — raconte Allan Cunningham, — aurait été la fille d'un de nos princes exilés, et si elle ne l'était pas, il ne lui déplaisait point, même une fois mariée et mère, de le laisser croire. A l'occasion de quelque fête, au temps où son mari était en pleine renommée, elle parut en grand apparat de toilette et, comme pour s'en justifier, dit à sa nièce : « N'y ai-je pas quelque droit, ma chérie ? vous savez que je suis la fille d'un prince. »

Six mois après leur mariage, le jeune couple abandonnait Sudbury pour se fixer à Ipswich, chef-lieu du comté de Suffolk, où il serait sans doute plus facile à un artiste de se former une clientèle et de se faire connaître : ce qui eut lieu, en effet, mais moins rapidement toutefois que Thomas et Margaret ne l'avaient espéré. Quoi qu'il en ait été, Gainsborough travailla beaucoup à Ipswich, et les douze années qu'il y vécut furent parmi les plus heureuses de son heureuse existence. Il y devint père de deux filles, Margaret et Mary, dont trois portraits nous ont conservé les apparences : deux, celui de la National Gallery, esquisse sommaire où l'on voit les deux fillettes dans un jardin (Mary essayant d'attraper un papillon) et celui, éga-



Cliché Hanfstaengl.

M. J. BAILLIE ET SA FAMILLE.
(National Gallery.)

fement inachevé, de la collection du Rév. E. Gardner; le troisième, appartenant à M. Charles Wertheimer, page du plus grand charme, qui les montre déjà jeunes filles, à cet âge indécis des grâces naissantes, encore sans coquetterie, l'une debout, l'autre assise devant un modèle de plâtre, dans la pause d'une leçon de dessin.

C'est à Ipswich aussi que Gainsborough noua quelques-unes des plus solides amitiés de sa vie, se lia avec le peintre Joshua Kirby auprès de qui, conformément à son désir, il fut enseveli dans le vieux cimetière de Kew où son ami l'avait devancé, et fit la connaissance de l'étrange Philip Thicknesse qui devait devenir son biographe. Ses manières affables, sa bonne humeur, son inaltérable bienveillance l'avaient bientôt rendu sympathique, et le prestige de son talent grandissait chaque jour; comme paysagiste, tous les paysans, tous les fermiers, le connaissaient et l'aimaient; il passait une grande partie de son temps au milieu d'eux, faisant poser leurs animaux ou leurs enfants; comme portraitiste, il était reçu dans les meilleures maisons du Suffolk, et les personnages les plus importants du comté le traitaient sur le pied d'égalité. C'est à ce titre surtout que Thicknesse souhaitait ses relations.

Ce Thicknesse était une singulière personne. Soldat de profession et gouverneur d'un fort aux environs d'Ipswich, — charge conquise à beaux deniers sonnants, — il incarnait, un siècle avant Thackeray, le type caractérisé du snob militaire : vaniteux, arrogant, d'esprit vulgaire, égoïste, tranchant, potinier, avec la morgue habituelle aux

gens de sa caste. La façon dont s'établirent ses relations avec Gainsborough vaut d'être rapportée. Elle a trait au fameux portrait de Jack Poirier, qu'un certain Creighton, imprimeur et éditeur de l'*Ipswich Journal*, avait acheté et que le gouverneur, en promenade avec un de ses amis (non moins important que lui, cela va sans dire), et l'ayant aperçu au-dessus du mur de briques, prit, très simplement, pour une réalité de fou ou de pauvre diable, et vers lequel il s'avança dans l'intention de lui adresser la parole, jusqu'au moment où il s'aperçut, trop tard, qu'il ne s'agissait que d'une effigie peinte sur une planche découpée.

Quelques années plus tard, Thicknesse rend visite au peintre d'Ipswich : « M. Gainsborough me reçut, dit-il, dans son atelier où se trouvaient quelques portraits bien dessinés, parfaitement ressemblants, mais peints avec dureté et de la pire couleur; parmi eux j'aperçus celui de l'amiral Vernon (car il n'y avait pas longtemps qu'il s'était emparé de Porto-Bello avec six vaisseaux seulement). Mais quand je tournai mes regards vers ses petits paysages et ses dessins, je fus charmé; c'étaient des œuvres de fantaisie et qui lui donnaient un délice infini. Madame Nature et non l'Homme était alors son unique objet d'étude et il paraissait en relations intimes avec cette vieille femme toujours belle. A peu de temps de là le feu Roi passa en revue la garnison qui était sous mes ordres, et comme je cherchais une occasion d'utiliser le talent de dessinateur-paysagiste de M. Gainsborough, je le priai à dîner et lui

demandai de prendre quelques croquis du fort, des collines environnantes avec Harwich au loin, en vue d'un paysage où l'on verrait le passage des yachts devant le fort sous le salut des canons, paysage destiné à orner le dessus de ma cheminée. Il vint donc et en peu de temps acheva le tableau. » Quinze guinées fut le prix convenu, et Thicknesse, généreux, y ajouta un violon, car il avait découvert que Gainsborough « avait autant de goût pour la musique que pour la peinture, quoiqu'il n'eût jamais touché un instrument de musique ».

Cette vue du fort d'Ipswich est, s'il faut en croire lord Ronald Sutherland Gower, l'une des rares marines qu'ait exécutées Gainsborough qui n'en peignit, paraît-il, que deux autres. Elle n'existe plus, d'ailleurs, que par la gravure de Major dont le succès, dit Thicknesse, décida de la carrière de Gainsborough, à cause de la célébrité qu'elle valut à son protégé, tant et si bien qu'en 1758 ou 1759 — Thicknesse, si bavard d'ordinaire, reste muet sur ce point — et sur les instances du gouverneur, Gainsborough alla se fixer à Bath, la ville élégante par excellence d'alors, où se réunissait tout l'hiver toute l'aristocratie du Royaume-Uni, la Toute-Angleterre d'une époque de luxe effréné et d'effrénée débauche, de culture excessive, de raffinements outrés et, en même temps, de sauvage brutalité, ce monde, enfin, dont Hogarth fustigeait les mœurs et dont le Dr Johnson était le directeur de conscience, qui parodiait obscènement par l'infâme *Essai sur la Femme* de l'infâme Wilkes l'*Essai sur l'Homme* de Pope, et se

pâmait aussi volontiers au récit des aventures de sir Charles Grandison, « le modèle des *gentlemen* chrétiens », qui se plaisait encore aux satires enflammées de Swift et au puritanisme de Daniel de Foë et se plairait bientôt autant aux subtilités d'analyse de Sterne qu'à ses gravelures, autant aux moralités de Goldsmith qu'aux polissonneries toujours à la mode de Smollett.

C'est dans cette société étrange que Gainsborough va vivre le reste de sa vie, c'est de cette société étrange qu'il sera le portraitiste, depuis le jour où il s'installe à Bath, en pleine fournaise mondaine, sous l'égide du snob militaire Thicknesse. Comment ne s'y est-il jamais mêlé, comment a-t-il réussi à conserver, dans ce tourbillon d'ambitions, de passions, de corruptions, son ingénuité de cœur et d'esprit; comment, à ces contacts démoralisateurs, est-il parvenu à réserver intacte sa croyance en la dignité de son art, inaltéré son amour de la nature et de la vérité ? Fut-ce par indifférence systématique à tout ce qui ne ressortissait pas à son métier, ou par force de caractère, il serait difficile de le dire. « J'ai toujours été d'avis, écrivait-il à son ami William Jackson, que vous gaspillez journellement vos dons avec les *gentlemen*, et que toute votre étude est de savoir comment vous deviendrez *gentleman* vous aussi. Eh bien ! dammés *gentlemen*, il n'y a pas d'espèce d'ennemis plus à craindre pour un véritable artiste, quand on ne les tient pas convenablement à distance. Ils n'ont en eux qu'une partie qui vaille la peine qu'on la regarde, c'est leur bourse, et leur cœur est rarement assez près de la place

où il devrait être pour qu'on l'aperçoive. » — Et il ajoute : « Si des *gentlemen* viennent à ma maison, mon domestique leur demande s'ils me veulent, et ensuite il demande ce qu'il leur plaît de me vouloir : s'ils disent : « Un tableau » — « Monsieur, passez par ici, s'il vous plaît, et mon maître va venir vous parler » ; mais s'ils ne me veulent que pour des saluts et des compliments : « Monsieur, mon maître est sorti », et c'est ainsi, mon cher, que je leur fais la nique. » Malgré quoi, Gainsborough ne tarda pas à se faire, à Bath, une clientèle de portraitiste si brillante qu'il dut bientôt quitter son domicile d'Albert Churchyard, 14, pour un plus vaste, 8, Armistier Belvedere, avant de s'installer définitivement dans une de ces confortables et presque palatiales maisons du Circus, n° 24, où il vécut quatorze ans, de 1760 à 1774. Les visiteurs affluaient alors à son atelier ; « la Fortune semblait habiter chez lui, et sa maison devint vraiment, affirme l'esprit d'alors, un *gains-borough* (un bourg de gains). » On lui attribue, comme à John Opie, l'intention de placer devant sa porte un canon, pour écarter la foule des importuns. Thicknesse en tirait vanité ; le succès du peintre était son œuvre propre. N'était-ce pas lui, d'abord, qui avait poussé Gainsborough à se fixer à Bath, où il possédait une maison ? N'était-ce pas lui, ensuite, qui en consentant à laisser faire son portrait par Gainsborough « en guise d'oiseau de leurre pour attirer les clients », lui avait mis la main à la pâte ? Gainsborough, il est vrai, n'acheva jamais l'effigie du gouverneur : une séance d'un quart d'heure lui parut suffisante, car « ses

affaires, dit Thicknesse, prospérèrent si rapidement à cinq guinées la tête, quoiqu'il ne fît que fort peu de progrès comme coloriste ou dans son style, qu'il se trouva bientôt forcé d'élever ses prix de cinq guinées à huit, avant d'en demander quarante pour les mi-corps et cent pour les portraits en pied ».

Mais la gloire de Gainsborough n'était encore qu'une gloire de clocher. Il avait trente-trois ans et n'avait pas encore affronté l'épreuve du grand public. Ce n'est qu'en 1761, lors de la seconde exposition de la Société des Artistes — dont devait naître sept années plus tard la Royal Academy — qu'il s'y décida, en envoyant aux Spring Gardens le *Portrait en pied d'un gentleman* sous les traits de Robert Craggs Nugent, membre du Parlement pour Bristol, celui même dont lord Dover écrit qu'il semblait « avoir passé sa vie à briguer de lucratifs emplois et à courtiser de riches veuves, occupations où il se montra d'ailleurs aussi brillamment heureux ». Ce portrait, Reynolds, dit-on, le remarqua et en fut vivement surpris : le nom de Gainsborough était entièrement inconnu du futur peintre, déjà célèbre, de Nelly O'Brien.

Les années qui suivirent, jusqu'à celle (1784) de sa rupture avec l'Académie Royale, Gainsborough prit part assez régulièrement aux expositions printanières qui commençaient à être considérées par le public et par la presse comme des événements d'importance, et dont Horace Walpole nous a conservé, par ses annotations, le souvenir précis. Malheureusement, Gainsborough, n'ayant pas eu,



Cliché W.-A. Mansell et Co.

LA REINE CHARLOTTE.
(Musée de South-Kensington.)

comme Reynolds, l'habitude de tenir au jour le jour le mémorandum de ses travaux, il demeure assez difficile, pour ne pas dire impossible, d'établir une chronologie précise des portraits et des paysages qu'il exécuta à Bath et plus tard à Londres où il vécut de 1774 à 1788, année de sa mort.

De toute manière, il est hors de doute que le séjour à Bath de Gainsborough fut l'une des plus fécondes, des plus actives périodes de sa carrière, surtout à partir de 1767. Et le séjour de Gainsborough à Bath signifie, aussi, la maturité de son talent, la prise de possession de son génie au contact des maîtres flamands, que Gainsborough ignorait, ou à peu près, jusqu'alors. Dans les demeures seigneuriales des environs de Bath : à Badminton, chez le duc de Beaufort, à Longleat, chez lord Bath, à Corsham, chez lord Methuen qui possédait quelques belles toiles de l'école espagnole, à Bowood, chez lord Lansdowne, surtout à Wilton, chez lord Pembroke, où se trouvait une admirable collection des plus beaux portraits peints par Van Dyck durant son séjour en Angleterre, Gainsborough passa de longues heures enthousiastes, rêvant, étudiant, copiant Van Dyck, Velasquez, Téniers, Murillo, Titien, et encore Van Dyck, et toujours Van Dyck pour le génie duquel on sait combien respectueuse et tendre et humble fut l'admiration qu'il professa jusqu'à son dernier souffle. Ce fut sa seconde éducation d'artiste : après la nature, Van Dyck ; et son pinceau en garda comme une ivresse joyeuse et une triomphale assurance.

Cependant, à la troisième exposition de la Société des Artistes, Gainsborough avait envoyé le *Portrait en pied d'un gentleman avec un fusil*, où l'union entre la figure vivante et le paysage apparaissait de plus en plus étroite. Ce portrait, tant par la curiosité qu'il suscita à cause de la personnalité du modèle — William Poyntz, fils de l'ancien ambassadeur en Suède et en France et d'Anne Mordaunt, dame d'honneur de la reine Caroline, et frère de la belle Margaret Georgiana, première comtesse Spencer — que par son ordonnance sportive, si l'on peut dire, valut au peintre de Bath son premier grand succès et le classa définitivement comme portraitiste.

L'année suivante, 1763, il se révélait au public londonien paysagiste, car outre deux portraits, celui de M. Medlicott et celui du vieil acteur Quin, Gainsborough envoyait aux Spring Gardens deux grands paysages. Quin était ami de Garrick et c'est par lui que Gainsborough fit la connaissance du génial interprète de Shakespeare ; une étroite amitié unit bientôt les deux artistes. Gainsborough peignit cinq fois les traits de Garrick ; mais la plus complète et la plus magistrale de ces effigies est celle qui se trouve encore aujourd'hui à l'hôtel de ville de Stratford-sur-Avon. Vêtu d'un habit bleu à dentelles d'or, largement ouvert sur un somptueux gilet d'écarlate, Garrick est debout, dans un paysage, appuyé contre un socle sur lequel est posé le buste de Shakespeare ; le bras droit ceint le sommet du socle ; la main gauche, tenant une canne, se repose à la hanche ; la tête du tragédien effleure presque



Cliché Eyre et Spottiswoode.

UN VIEUX CHEVAL.

(National Gallery.)

l'épaule du créateur de Lear et d'Hamlet. La pose est charmante de simplicité, sans rien de théâtral ni d'emprunté, et laissant toute l'attention se concentrer sur le visage aux yeux brillants, au nez volontaire, à la bouche spirituelle et mince, qu'éclaire une intelligence étonnamment souple et vive, visage d'acteur dont le peintre a fixé avec un rare bonheur la mobilité d'expression.

Cela, ce flux, ce remous incessant de pensées, de sentiments, de gestes intérieurs qui fait de la face des grands — et même des petits — comédiens, une sorte de microcosme reflété d'humanité, Gainsborough avait deviné quel précieux sujet d'étude ce devait être pour un observateur, pour un portraitiste, et, soucieux de vérité comme il était, les difficultés que comporte une telle tâche lui servaient de stimulant. « Ah! les fourbes que ces gens-là! s'écriait-il, un jour que Foote posait dans son atelier. Ils ont le visage de tout le monde sauf le leur propre! »

Le portrait de Garrick, Gainsborough, on le sent, — mieux, on le sait, — l'a peint avec amour; il avait pour Garrick un véritable culte. « Attachez-vous aussi étroitement que possible à Garrick, écrivait-il au comédien Henderson (dont il venait de faire par deux fois le portrait); suivez ses talons comme son ombre... Garrick est, à tous égards, le plus grand homme vivant; il mérite d'être étudié dans toutes ses actions: il n'a pas une manière de voir, pas une idée qui ne vaille d'être imitée, et j'ai toujours rencontré en lui un ami généreux et sincère. Regardez-le, Henderson, avec vos yeux imitateurs, car lui disparu, il ne

vous restera plus à regarder que dans le livre de la pauvre vieille Nature. »

Le livre de la pauvre vieille Nature, Gainsborough ne cessait de le feuilleter et de le lire, attentif à pénétrer le sens des merveilleuses phrases dont il est plein ; c'est le seul livre, en vérité, qu'il ait jamais lu.

*
* *

Les principaux portraits, exécutés par Gainsborough, durant son séjour à Bath — on sait qu'il en acheva quatorze de 1770 à 1774, c'est-à-dire au cours des quatre dernières années de ce séjour — furent ceux : du général Honyvood, du général Wolfe, de Lady Grosvenor, du Field Marshal Seymour Conway, de John Campbell, quatrième duc d'Argyll, et de son fils, Lord Frederick Campbell, du capitaine Augustus Hervey, que Walpole tenait pour « un des meilleurs tableaux modernes qu'il ait jamais vus », de Lady Molyneux, de Lord Rivers, de Lady Sussex avec ses deux filles, de Lord Ligonier, de M. Nuthall, d'Élisabeth Linley, plus tard Mrs. Sheridan et qu'il peignit aussi en Mrs. Sheridan, d'Élisabeth Linley et de sa sœur, plus tard Mrs. Tickell, de Georgiana Spencer, duchesse de Devonshire. Sur tels et tels de ces portraits nous aurons à revenir, car ils marquent des étapes dans la carrière de Gainsborough ou présentent, par la qualité ou le caractère de ceux et de celles dont ils nous offrent l'image, un intérêt ou une séduction.

Gainsborough, d'autre part, si laborieuse que fût sa vie



Cliché W.-A. Mansell et C°.

MRS. SHERIDAN ET MRS. TICKELL.
(Musée de Dulwich.)

4

de portraitiste, ne renonçait point aux joies que lui donnait la vraie nature, le spectacle toujours changeant et toujours nouveau des arbres, des nuages, des collines, des prairies, des eaux dormantes, l'éternelle magie de la lumière et du plein air. Quelques-uns de ses paysages les plus parfaits, quelques-unes de ses scènes rustiques les plus accomplies, datent de cette époque ; il se plaisait à y figurer les beaux groupes de chênes et d'ormes aux puissantes masses de feuillage parant l'ossature noueuse des branches, les épaisseurs veloutées des pâturages, la trouée des horizons ensoleillés, les reflets du ciel dans le miroir des mares, le décor enfin de sa petite patrie, qu'il animait du passage, au soir, des charrettes ramenant au logis la troupe joyeuse des moissonneurs, de l'errante immobilité des troupeaux, sous la garde d'enfants joufflus aux cheveux en broussaille, qu'il dramatisait du déchaînement des orages torturant les branches, affolant les bêtes, terrorisant le bûcheron et le berger... Rappelez-vous tels paysages de Gainsborough, l'*Abreuvoir*, le *Paysage boisé au soleil couchant*, la *Voiture du Marché*, de la Galerie Nationale, et cette délicieuse vue du village de Cornard, surnommée « la Forêt de Gainsborough » ; revoyez ensuite par le souvenir les paysages de Richard Wilson, de Zuccarelli ; souvenez-vous que John Constable ne voit le jour qu'en 1776 et vous penserez que l'on n'a pas eu tort de donner à Gainsborough le surnom de « père du paysage anglais ». Qu'importe que, de son vivant, le portraitiste ait éclipsé le paysagiste — Gainsborough, s'il n'eût été que paysagiste, serait, en effet, mort

de faim, car les centaines de paysages que l'on découvrit dans son atelier, après sa mort, ne trouvèrent pas même alors acquéreur; — qu'importe que la société frivole de son temps se soit montrée incapable de sentir la beauté, si personnelle et si générale à la fois, des interprétations de nature qu'il signa, la gloire du portraitiste de l'*Enfant bleu* n'en est ni moins complète, ni moins durable : elle est double, à nos yeux.

D'instinct, d'ailleurs, autant que de goût, Gainsborough était paysagiste : « Je suis dégoûté des portraits, écrivait-il un jour à Jackson, et je voudrais bien prendre ma viole-de-gambe et m'en aller dans quelque plaisant village, où je pourrais peindre des paysages et jouir du bail final de la vie dans la tranquillité et le bien-être. Mais ces belles dames, avec leurs tasses de thé, leurs bals, leur chasse au mari, etc., m'escroqueront mes dix dernières années, sans réussir, j'en ai peur, à trouver des maris. Pourtant, nous ne pouvons rien dire là-dessus, vous savez, cher Jackson; il nous faut continuer de rouler cahin-caha, et nous contenter du tintement des grelots ; seulement, je hais la poussière, Dieu me damne, et ce qui soulève la poussière, et d'être en prison sous le harnais pour suivre la piste, tandis que d'autres sont en voiture, à couvert, allongeant les jambes dans la paille à l'aise, et contemplant les arbres verts et les cieux bleus, sans avoir la moitié de mon goût pour tout cela, c'est diaboliquement dur. »

Gainsborough, ai-je dit, avait peu d'imagination créatrice. C'est ainsi qu'ayant conçu le projet, à l'occasion du



Cliché W.-A. Mansell et Co.

MISS HAVERFIELD.
(Galerie Richard Wallace.

jubilé de Shakespeare à Sratford-sur-Avon, d'une composition glorificatrice, il n'hésita pas à l'abandonner. A Garrick, à qui il en avait fait part, il écrivait le 23 août 1768 : « J'imagine que vous êtes en train de m'accuser, sinon de me maudire, tout ce temps, pour ma négligence à ne pas aller à Stratford et à ne pas vous envoyer signe de vie, comme je l'ai promis ; mais, que faire par une pareille température — de la pluie continuellement ? Mon génie est si mouillé que je ne puis rien faire qui me plaise. J'ai, durant plusieurs jours, fait, refait et défait mon portrait de Shakespeare, et je me pendrais plutôt que de décider si je l'abandonnerai ou si je vous le montrerai. Je voudrais, comme un âne que je suis, prouver que je suis capable de quelque chose de plus que d'un portrait, et j'avais eu l'idée de montrer d'où cet inimitable poète tirait ses idées, à l'aide d'un rayon frappant immédiatement de haut en bas ses yeux levés au ciel ; mais je ne sais rien faire de mes idées... il y a une telle chute de pluie ces jours-ci ! Vous ne verrez pas mon esquisse, car je la détruirai avant votre venue. Faites-moi savoir, cher monsieur, quand vous vous proposez de venir à Bath, pour que je me hâte un peu dans mes mouvements. Le buste de Shakespeare est quelque chose de simple, de souriant, et je n'ai pas assez de sentiment pour le rendre plus sensible en peinture ; aussi, je vous assure que vous ne le verrez pas. Je voudrais le représenter debout, et donner à la toile un aspect ancien, comme si elle avait été peinte à l'époque où il vivait... » Le malhabile, dira-t-on, qui ignorait les recettes où excel

laient les plus médiocres de son temps, les académiques d'avant les académies, pareils, d'ailleurs, aux académiques d'après, les phraseurs applaudis de tous les âges et de tous les pays, les rhétoriciens patentés des dissertations mythologiques, historiques, allégoriques, religieuses, patriotiques, qui toujours glanèrent, au détriment des artistes originaux et sincères, uniquement capables d'être eux-mêmes, toutes les prébendes et tous les succès! La vie de Gainsborough demeure, à cet égard, singulièrement exemplaire.

Hors de son art, il ne connut, d'ailleurs, de joies que par la musique, ou, pour être plus exact, par l'amour des instruments de musique. C'était une étrange et assez absorbante passion. « Il y avait des moments, écrit William Jackson, organiste et compositeur, où la musique semblait être l'occupation ordinaire de Gainsborough et la peinture son art d'agrément. Quand je le vis pour la première fois, il habitait Bath, où Giardini venait de prouver une fois de plus son inégalable talent de violoniste. Ce jeu parfait rendit le peintre passionné pour cet instrument, et il ne fut satisfait jusqu'à ce qu'il en possédât un. Peu de temps après, il entendit Abel sur la viole-de-gambe. Le violon fut délaissé, il acheta la viole-de-gambe d'Abel, et la maison résonna de mélodieuses tierces et quintes. Mais la passion de mon ami eut bientôt un nouvel objet : le hautbois de Fischer; je ne sais s'il priva Fischer de son instrument, mais il se procura un hautbois, dont, d'ailleurs, je ne l'ai jamais vu s'essayer à jouer... La suivante



Cliché Hanfstaengl.

MRS. ROBINSON EN PERDITA.

(Galerie Richard Wallace.)

fois que je vis Gainsborough, il jouait le rôle du roi David. Il avait engagé un harpiste de Bath, et Fischer, Abel, Giardini furent bientôt oubliés ; il n'y avait plus que cordes et qu'arpèges !... » Mais Abel reparaît soudain, et le peintre abandonne la harpe pour la viole-de-gambe ; le violoncelle, plus tard, l'enthousiasme, et aussi le théorbe, parce qu'il en avait vu un dans un tableau de Van Dyck ; admirable instrument, sans doute, puisque Van Dyck l'a peint. Et Gainsborough narrait son aventure avec un professeur allemand à qui il était venu rendre visite, après l'avoir entendu, et qu'il avait trouvé dans son galetas en train de dîner de pommes rôties tout en fumant sa pipe ; et le professeur allemand avait son théorbe tout près de lui.

— « Je viens vous acheter votre luth, dit Gainsborough. Dites votre prix, voici l'argent. — Je ne puis vendre mon luth. — Sans doute! mais il ne s'agit pas d'une guinée ou de deux ! Vendez-le moi. — Mon luth vaut bien davantage ; il vaut dix guinées. — Soit, voici l'argent. » — Et Gainsborough s'en va, emportant le précieux instrument. Arrivé au bas de l'escalier, il remonte : « Je n'ai accompli, dit-il, que la moitié de ma mission. Que vaut votre luth sans votre livre ? — Quel livre, master Gainsborough ? — Parbleu, le recueil d'airs composés par vous pour le luth ! — Je ne m'en séparerai jamais. — Allons donc, vous en referez un autre ; prenez ces dix guinées pour celui-ci. » Il redescend quelques marches, remonte encore : « A quoi me servira votre livre si je ne puis le comprendre ? Et votre luth ! Reprenez-le si vous ne voulez pas m'apprendre à m'en

servir. Venez donc chez moi me donner ma première leçon. — Je viendrai demain. — Venez maintenant. — J'ai à m'habiller. — Pourquoi ? je n'ai vu personne aussi élégant que vous aujourd'hui. — Je dois me raser, monsieur. — J'honore votre barbe ! — Laissez-moi mettre au moins une perruque. — A quoi bon ? Votre chapeau et votre barbe suffisent ! Croyez-vous que si Van Dyck devait faire votre portrait, il attendrait que vous soyez rasé ! »

L'anecdote est charmante : elle montre le caractère primesautier, les facultés d'enthousiasme et d'illusion de Gainsborough, car en dépit de son goût et de ses dispositions naturelles pour la musique, il ne parvint jamais, faute d'application, à savoir ses notes. Il n'en souffrait guère, et il ne paraît point que les autres en aient souffert davantage, s'il faut en croire un contemporain qui, admis dans l'intimité de Gainsborough, alors qu'il s'était fixé à Londres (été 1774), assistait aux soirées de Schomberg House, soirées que Gainsborough et Fischer, le fameux hautboïste, devenu en 1780 le gendre du peintre, passaient dans l'atelier, si profondément plongés l'un et l'autre, jusque fort avant dans la nuit, dans les délices de la musique que, prétendait Mrs. Gainsborough, « une bande de voleurs aurait pu dévaliser la maison, et y mettre le feu, sans que ces messieurs s'en doutassent. »

L'existence qu'avait menée l'artiste à Bath, il continuait de la mener à Londres, toujours aussi attaché à ses amis et conservant inaltérables sa bonne humeur, sa simplicité de cœur et d'esprit, et l'infinie bienveillance qui faisaient

le fond de son caractère. La fréquentation des personnalités les plus marquantes, à tous égards, de son temps, ses succès d'artiste, sa gloire même qui l'égalait au plus glorieux de ses confrères, Reynolds, alors en plein triomphe et qui venait d'être élu président de l'Académie Royale, rien n'eut jamais de prise sur l'homme qu'était et que devait être, jusqu'à son dernier soupir, Thomas Gainsborough.

Il habitait dans Pall Mall, au cœur même du Londres des élégances, non loin du vieux palais de Saint-James et du nouveau palais de Carlton House, l'aile d'une vaste maison construite naguère pour le maréchal-duc Frédéric-Armand Schomberg, favori de Guillaume III, et qu'avait habitée, quatorze ans avant que Gainsborough s'y installât, le célèbre duc de Cumberland, que les Jacobites avaient surnommé « le Boucher » et les Hanovriens « le Héros de Culloden ». Elle fait aujourd'hui partie du ministère de la guerre, mais l'on peut y voir, surmontant le porche à cariatides, un bas-relief allégorique de la Peinture. Bien des souvenirs de la vie londonienne du XVIIIe siècle, si brillante et si féconde en scandales, hantent encore la vieille demeure. L'étrange Docteur Graham y voisinait avec le peintre de Mrs. Siddons. C'est, en effet, à Schomberg House qu'à son retour d'Amérique, l'habile charlatan avait ouvert, en 1781, son « Temple de la Santé » où trônait dans le rôle d'ensorceleuse, qu'elle était destinée à jouer durant toute sa vie, la déjà « divine » Emma Lyon, la future Lady Hamilton, le modèle passionnément adoré et peint de Romney, l'amie de Nelson. Dans des décors mauresques, parmi

des parfums orientaux et des musiques alanguies, « la charmante Hébé, la rose Déesse de la Santé », comme l'appelait le Docteur Hart dans ses boniments, versait aux pauvres mortels les infaillibles panacées, jusqu'au jour où les deux aventuriers disparurent.

Comment, pourquoi Gainsborough ne fit-il pas le portrait d'Emma Hart ? Comment l'étrange, fascinatrice beauté dont Reynolds, Angelica Kauffmann, Mme Vigée-Lebrun, et Lawrence, et Romney, c'est-à-dire tous les peintres qui l'approchèrent, nous ont laissé l'image, ne séduisit-elle pas son pinceau ? La jalousie de Mrs. Gainsborough l'en aurait-elle empêché... on ne sait. et ceux qui prétendent reconnaître dans l'exquise *Musidora se baignant les pieds* de la National Gallery les traits et le nu de l'enchanteresse, ne possèdent de preuves où appuyer leur dire. Dans la galerie des belles femmes peintes par Gainsborough, Lady Hamilton ne figure donc pas ; déplorons la non-existence du chef-d'œuvre que, telle que nous la connaissons, elle lui eût certainement inspiré.

L'atelier de Gainsborough ! que ne possédons-nous plus de documents, plus de détails précis, pour nous en faire une imagination exacte et nette ! Toutes les célébrités de son temps y défilèrent : écrivains, hommes d'État, hommes de guerre, grands seigneurs et grandes dames, artistes, comédiens, briguaient l'honneur d'être portraiturés par lui ; le cercle s'élargit chaque jour ; ses succès annuels aux expositions de l'Académie Royale où la gloire grandissante de Reynolds ne parvient pas à éclipser la sienne, ses séjours

à Buckingham Palace — alors Buckingham House — et à Windsor, où le duc et la duchesse de Cumberland, le roi Georges III et la reine Charlotte, et les princes et princesses de la famille royale posèrent derrière son chevalet, tout contribuait à lui créer dans la société d'alors une situation prépondérante. Reynolds lui-même, prétend-on, vint, peu de temps après l'installation de Gainsborough à Schomberg House, lui faire visite, visite que Gainsborough, d'ailleurs, ne rendit pas, et c'est là, si l'on excepte la rencontre des deux grands artistes en juillet 1788, peu de jours avant la mort de Gainsborough, toutes les relations qu'ils entretinrent.

L'incident qui survint, en 1784, entre le comité de la Royal Academy et Gainsborough était peu fait, on en conviendra, pour les rendre plus intimes, au cas où n'auraient point existé, entre les deux portraitistes, par suite de leurs différences de caractère, par raison aussi de jalousie professionnelle (malgré qu'ils reconnussent hautement leurs mérites personnels), tant de raisons justifiant leur commune absence de sympathie.

Donc, Gainsborough avait envoyé, cette année-là, à l'exposition de l'Académie, en indiquant la hauteur à laquelle il désirait qu'il fût placé, le groupe des trois princesses royales, filles de Georges III, qui se trouve aujourd'hui au Palais de Buckingham. Apprit-il, par une indiscrétion, l'intention du Comité d'accrochage de ne pas accéder à son désir, qu'il écrivit aussitôt : « M. Gainsborough présente ses compliments aux personnes chargées d'accrocher les

tableaux à l'exposition de l'Académie Royale et tient à leur faire savoir que, si le portrait de la Famille royale envoyé par lui est, à cause que les figures n'y sont pas en pied, placé au-dessus de la ligne réservée aux portraits en pied, il n'enverra jamais plus, tant qu'il vivra, d'autres toiles à l'Académie. Ceci il le jure par Dieu. Samedi matin. » C'était la rupture définitive : le Comité renvoya à Schomberg House les *Trois Princesses* et Gainsborough tint parole.

Les modèles de Gainsborough durant les quatorze dernières années de sa vie, nous n'en nommerons ici que quelques-uns : Mrs. Graham, que le peintre portraitura plusieurs fois (le plus complet de ces portraits, un des chefs-d'œuvre du maître, fait la gloire du Musée national d'Écosse), une fois entre autres en costume de servante, au seuil d'une porte, en petit bonnet de lingerie, un balai à la main (charmante esquisse, aujourd'hui à Howard Castle et qui renseigne curieusement sur les procédés de travail du peintre); — le musicien Karl Frederick Abel; — le colonel Saint-Léger, ami personnel de Georges IV, encore prince de Galles ; — la Famille Baillie, Mrs. Siddons, de la National Gallery ; — Mrs. Robinson en Perdita, de la Galerie Richard Wallace ; — le Docteur Johnson ; — George Canning ; — Master Buttall (*L'Enfant bleu*); — Lady Mulgrave ; — Mrs. Moodey et ses enfants ; — William Pitt ; — Mrs. Fitzherbert ; — Mrs. Leyborne ; — Miss Sukey Trevelyan ; — Lady Sheffield ; — Edward Orpin, greffier de la paroisse de Bradford, de la National Gallery ; etc., etc.

« Les dernières années de Gainsborough, dit lord Ronald


Cliché Eyre et Spottiswoode.

LA CHARRETTE DU MARCHÉ.
(National Gallery.)

Sutherland Gower, s'écoulèrent très tranquilles. Il avait un revenu annuel d'un millier de livres, qu'il jugeait suffisant pour assurer le confort de sa famille et subvenir à ses besoins et à ses fantaisies. Il était extrêmement généreux, mais n'avait aucune extravagance personnelle ; aussi généreux de son argent que de ses tableaux, cela sans ostentation et comme pour le seul plaisir de faire plaisir aux autres. » C'est ainsi qu'il fit don, un jour, — raconte Smith, dans sa Vie du sculpteur Nollekens, — au colonel Hamilton, excellent violoniste, pour la simple joie de l'entendre encore, d'un de ses meilleurs tableaux, une des nombreuses figurations de petits paysans où il excellait : « Recommencez, s'écriait Gainsborough, et je vous donnerai l'*Enfant à l'échalier* que vous avez eu si souvent envie d'acheter. » Et les larmes, tandis qu'il écoutait de nouveau les accents de cette musique qui l'avait si fort exalté, coulaient de ses yeux. Au moment du départ, Gainsborough n'hésita pas à tenir sa promesse, et le colonel Hamilton emporta dans sa voiture le tableau si longtemps convoité.

Il faisait gratuitement le portrait de quiconque lui était devenu sympathique; il donnait, sans raison, simplement parce que, ce jour-là, il était « de bonne humeur ». — « C'était le plus enviable caractère, toujours satisfait de peu, rarement de mauvaise humeur. Le plus simple objet, s'il le jugeait de quelque façon que ce soit beau ou artistique, lui causait un plaisir infini : une lettre bien écrite (comme Constable, il raffolait de la calligraphie), — le poli d'un instrument de musique, un morceau de soie éclatante. »

Une anecdote encore : allant au théâtre, un soir, Gainsborough rencontre Thicknesse. Le gouverneur tenait à la main la lettre d'une femme dont l'amant — un des amis de Thicknesse — venait de se suicider, à Londres, la laissant dans la plus noire misère. Gainsborough lit la lettre et ses yeux se mouillent de larmes. Au lieu d'aller au spectacle, il rentre chez lui, d'où il écrit aussitôt au gouverneur : « Je n'ai pu aller au théâtre avant de m'être soulagé l'esprit en vous envoyant le billet de banque inclus que je vous prie de transmettre à la pauvre femme par le courrier de demain. »

John Wiltshire, le messager de Londres, qui se chargeait de transporter les tableaux pour ses expositions, il le payait avec ses œuvres, et non des moindres.

Il n'avait aucune vanité professionnelle. Une année, à peine partis ses tableaux pour l'Académie Royale, il écrit à Jackson : « Jamais morceaux plus insignifiants ne furent présentés aux yeux d'un million de gens... Mais je deviens intrépide par pure stupidité, à mesure que je deviens vieux, et je crois que tous ceux qui peinent à marcher dans un chemin quelconque, surtout s'ils trouvent dans ce chemin le pain et le fromage aussi bien que dans un meilleur, deviennent de même. » Touchante franchise, dont combien peu de peintres seraient capables !

De tous ces traits se compose une séduisante physionomie d'artiste et d'homme, étroitement unis l'un à l'autre, pour créer l'individualité dont le nom et l'œuvre s'imposent si sympathiquement à l'admiration. Traits de caractère que l'on a plaisir à retrouver dans cet art probe et loyal,

incapable de ruse et de perfidie, au regard clair, à la main ouverte, si l'on peut dire. La supériorité de Gainsborough est là tout entière : derrière l'artiste, il y a un homme et l'homme chez lui, sans restriction, s'exprime toujours à travers l'artiste, avec tant de spontanéité, tant de belle et saine sincérité qu'il n'est pas une toile de lui, à de très rares exceptions près, — portrait ou paysage, — où on ne le sente vivre, sentir, comprendre, regarder, aimer. « Plus qu'aucun des peintres qui vécurent ici-bas, dit fort à propos Sir Walter Armstrong, il fut l'esclave de ses émotions. Il est impossible de parcourir son œuvre sans que la conviction s'impose que, pour chacune de ses créations, le degré de sa réussite a dépendu de la façon dont le sujet affecta au début son imagination. » — « Je suis vite perdu, disait-il lui-même, dès que je prétends raisonner. » Voilà la grande originalité du portraitiste de Master Buttall et de Mrs. Robinson.

Un étrange pressentiment avertit l'artiste de sa fin prochaine. Dînant, un soir de l'hiver de 1788, avec deux de ses amis, Sir George Beaumont et Sheridan, il les impressionna par sa mélancolie, ses silences méditatifs, lui qu'ils avaient vu, quelques jours avant, débordant de gaîté et s'amusant, comme un enfant, de leurs saillies habituelles. Une fois seul avec Sheridan, Gainsborough lui prit la main, et, le fixant du regard : « Ne souriez pas de ce que je vais vous dire ; écoutez-moi, dit-il d'une voix grave. Je mourrai bientôt : je le sais, je le sens ; cela, d'ailleurs, ne m'inquiète guère. Ce qui m'oppresse.,. c'est que j'ai beaucoup de rela-

tions, mais peu d'amis... et comme je voudrais que quelque digne homme m'accompagne jusqu'à ma tombe, je désire vous le demander... Viendrez-vous... oui ou non ? » Sheridan promit en riant, et Gainsborough retrouvait aussitôt sa joyeuse humeur.

Peu de temps après, au mois de février, comme il assistait à l'une des audiences, si courues par toute la société d'alors, du procès de Warren Hastings, il éprouva tout à coup au bas de la nuque une violente douleur en même temps qu'une impression de froid intense : il était assis devant une fenêtre ouverte. Rentré chez lui, les médecins sitôt appelés l'examinèrent : le cou était enflé par suite du refroidissement des glandes, refroidissement qui occasionnait une inflammation assez aiguë ; mais rien de pire n'était à redouter, le printemps proche aurait raison du mal. Gainsborough se rendit pour quelques jours dans la maison de campagne qu'il possédait à Richmond, escomptant le bénéfice d'un changement d'air, mais il y tomba bientôt plus malade et revint à Londres où le célèbre chirurgien John Hunter ne tarda pas à se prononcer sur la terrible maladie dont était atteint le grand artiste : l'irrémédiable cancer. « Si c'est un cancer, dit Gainsborough à Mrs. Gibbon, sa sœur, qui se trouvait là, je suis un homme mort. »

Gainsborough ne se trompait pas : son état ne fit qu'empirer. Alors, en pleine conscience de ses actes et de son destin, et soucieux de léguer aux siens, de même qu'à tous ceux qu'il avait connus, une mémoire intacte, il songea à

mettre de l'ordre dans ses affaires morales, à réparer les torts qu'il se reconnaissait envers telles ou telles personnes de son entourage ou de ses relations. Touchant scrupule, en vérité, et qui met à nu la pureté de cette âme ; car l'examen de sa vie achevé, et la conviction ancrée en lui que s'il ne s'était rendu coupable contre aucun de fautes graves, de calomnie ou d'injustice, il n'avait pas, en revanche, agi comme il aurait dû dans ses rapports avec Reynolds, il adressa au président de l'Académie Royale la lettre suivante :

« Cher Sir Joshua. — Je vous écris aujourd'hui ce que je crains que vous ne parveniez pas à lire, après six mois d'un état mortel. L'extrême affection dont un ami m'informe que Sir Johsua lui donna l'expression m'induit à vous demander une dernière faveur : venir sous mon toit et voir mes travaux. Vous n'avez jamais vu mon bûcheron. Ce que je vous demande maintenant ne peut déplaire à votre sentiment, l'honneur de m'entretenir avec vous. Je puis dire d'un cœur sincère que j'ai toujours admiré et sincèrement aimé Sir Joshua Reynolds. *Tho : Gainsborough.* »

Le peintre de *Nelly O'Brien* accourut à l'appel du peintre de *Perdita*; les deux artistes demeurèrent seuls un long moment. De cette émouvante entrevue on ne sait rien, hélas ! sinon qu'avant de se séparer, Reynolds étant debout près de son lit, Gainsborough lui prit les mains, et les tenant étroitement embrassées dans les siennes, prononça ces mémorables paroles qui résument de si complète façon les enthousiasmes, les ambitions, la volonté de toute une

carrière de peintre, disent de si touchante manière la confiance en soi d'un artiste conscient de sa valeur, et son espoir en la survivance de son œuvre, et, dans leur tour délicat et affectueux, sont un hommage rendu par les deux créateurs de la peinture anglaise à celui qui en demeure le plus fécond inspirateur : « Nous irons tous au ciel, et Van Dyck sera de la partie ! »

Quelques jours après, le 2 août 1788, Gainsborough rendait le dernier soupir ; il était âgé de soixante-deux ans ; Reynolds en avait soixante-cinq. Il fut enseveli selon son vœu, dans le cimetière de Kew, auprès de l'ami de sa jeunesse, le peintre Joshua Kirby.

Voici tout ce que l'on connaît de la vie de Gainsborough. En connut-on beaucoup plus de son temps ? Il est permis d'en douter, et la chose est assez étrange. Neuf ans après la mort de l'artiste, sur la prière de John-Thomas Smith, conservateur des imprimés au British Museum, qui songeait à écrire une Vie de Gainsborough, John Constable essaya de recueillir quelques renseignements sur la personne, les habitudes, la famille du portraitiste ; sa récolte fut si pauvre que Smith se vit contraint de renoncer à son projet.

III

A quelque maîtrise, à quelque perfection dans la science des moyens d'expression propres à son art que parvienne un artiste, — qu'il soit peintre, écrivain, sculpteur, musi-



Cliché Eyre et Spottiswoode.

PORTRAIT DE JEUNE HOMME.

(National Gallery.)

cien, architecte... ou potier, — peu nombreuses demeurent cependant celles de ses œuvres par où il est possible de pénétrer jusqu'à sa pensée, jusqu'à son cœur, jusqu'à la conception qui fut la sienne de la nature, de la vie, du monde extérieur et du monde intérieur. Sans doute, il est lui-même et nous le retrouvons en toutes les pages germées de son cerveau et créées de sa main, mais fragmentairement, incomplètement, de sorte que si l'ayant étudié de près dans ses productions, secondaires, pour ainsi dire, il arrivait que nous n'ayons pas été mis en présence de ses productions maîtresses, nous ne pourrions nous former de sa personnalité, des éléments qui la constituent, qu'une idée vague, qu'une opinion imprécise et superficielle. Qui n'a point vu les *Syndics* de Rembrandt, les *Chambres* de Raphaël, la *Sainte Ursule* de Carpaccio, pour prendre au hasard des exemples, ne connaît pas mieux Rembrandt que Raphaël, pas mieux Raphaël que Carpaccio. Que d'idées fausses, que d'opinions sottes courent ainsi le monde dans le domaine de la prétendue culture artistique, musicale, littéraire ! Et si cela est vrai des grands créateurs, d'un Rembrandt, d'un Raphaël, d'un Léonard, d'un Michel-Ange, d'un Shakespeare, d'un Wagner, d'un Balzac, combien cela l'est plus encore des maîtres de deuxième rang, de tant d'artistes, de tant d'écrivains de moindre envergure, par l'effort de qui s'enrichit et s'exalte notre vision, se délecte notre sensibilité, s'accroît notre amour de la nature et de la vie. Nous avons toujours quelque chose à apprendre d'un artiste, d'un écrivain

primesautier et sincère, et il ne peut que nous être profitable de nous faire accueillir dans sa familiarité. Mauvaises leçons, au contraire, celles que nous donnent les autres, les insincères, les habiles qui ne savent de l'art que le métier, qui ne pratiquent de l'art que l'artifice ; leçons de mensonge à la séduction dangereuse et corruptrice.

Thomas Gainsborough doit être considéré, à cet égard, comme un bon maître, dans l'intimité de qui — grâce à l'heureux concours de circonstances qui permet à tous l'accès (si l'on en excepte deux ou trois) de ses œuvres maîtresses, — il est facile d'entrer. Il n'a rien d'hermétique et le sens de son art ne peut échapper à personne ; ce qu'il avait à dire, il l'a dit trop simplement et trop franchement, et il l'a surtout trop profondément senti pour que ne soient point inutiles — sont-elles jamais le contraire ? — les gloses à l'aide desquelles on s'efforce en général de former (ou de déformer) le goût du public en matière d'art, comme si l'art était, pareillement à un théorème de géométrie, chose démontrable : il n'est que chose humaine. Chose humaine, c'est-à-dire soumise à toutes les fluctuations, à tous les mouvements, à toutes les transformations de la vie, sous toutes les formes qu'elle revêt, à travers toutes les influences qu'elle subit, et qu'elle provoque, au cours de tous les triomphes et de toutes les défaites qu'elle traverse momentanément pour de toujours nouvelles et toujours passionnantes manifestations de son énergie créatrice.

On notera, en ce qui concerne le portraitiste de *Perdita* et le paysagiste du *Bois de Cornard*, le rare et juste accord



Cliché Hanfstaengl

MRS. MOODEY ET SES ENFANTS.

(Musée de Dulwich.)

de sa vie et de son art, de son caractère et de son génie, l'étroite union de ses facultés intellectuelles et morales et de ses dons particuliers d'artiste, comme il demeure attaché au sol qui l'a produit, non moins qu'aux siens et à ses amitiés, et quelle fidélité, toute sa vie, il garde à son idéal, ne cherchant jamais, pas plus, comme homme, à paraître, à parader, à se faire prendre pour autre, que, comme peintre, à « se guinder, comme disait Puvis de Chavannes, aux œuvres héroïques ».

*
* *

Des toiles maîtresses de Gainsborough, la plupart figurent dans des galeries publiques ; on peut admirer, en effet, à la National Gallery de Londres : le *Portrait de Mrs. Siddons*, le *Portrait de M. J. Baillie, de Ealing Grove, avec sa femme et ses quatre enfants*, la *Musidora se baignant les pieds*, le *Portrait d'Orpin, greffier de la paroisse de Bradford, Weltshire* et trois ou quatre de ses paysages les plus caractéristiques ; à la Galerie Richard Wallace, son chef-d'œuvre, à mes yeux, et, je le crois bien, l'une des toiles les plus parfaites de l'École anglaise, l'adorable, l'infiniment troublant *Portrait de Mrs. Robinson en Perdita* ; à la Galerie Nationale Écossaise d'Edimbourg, le *Portrait de Mrs. Graham* ; au Musée de Dulwich, le *Portrait des deux Miss Linley (Mrs. Sheridan et Mrs. Tickell)*, et le *Portrait de Mrs. Moodey et de ses enfants* ; à l'Hôtel de Ville de Stratford-sur-Avon, enfin, le *Portrait de David Garrick*.

Quel interprète admirable de la grâce féminine, quel peintre de caractères, tendre et profond, aigu et perspicace, quel prodigieux manieur des matières colorées, est Gainsborough, on le sait après l'étude de ces toiles, et l'on sait aussi, par l'examen des œuvres dues au pinceau de ses contemporains les plus illustres qui voisinent avec les siennes sur les murailles de ces musées, à quelle place il mérite d'être tenu et quel rôle il a joué dans l'histoire de l'art de son pays.

Rien de plus significatif à cet égard que la présence dans la même salle de la Galerie Richard Wallace du *Portrait de Mrs. Robinson* de Gainsborough et du *Portrait de Nelly O'Brien* de Reynolds. Deux chefs-d'œuvre, en vérité, d'une égale perfection, d'une égale valeur artistique et documentaire, deux expressions d'humanité devant lesquelles on demeure longuement rêveur, deux images de femmes en présence de qui on ne peut s'empêcher de se recueillir, saisi, émerveillé tant par l'attrait irrésistible des réalités qu'elles éternisent que par le prodige des réalisations plastiques qu'elles représentent.

La destinée qui a rapproché ces deux toiles contraint à la réflexion ; elle met côte à côte deux types de femmes entièrement différents, peints par deux génies de portraitistes non moins divers et dont la diversité — voici tout l'intérêt de cette observation — réside plus dans la psychologie des deux hommes que furent ces deux portraitistes que dans leur façon de pratiquer leur métier; car s'il est vrai que Gainsborough n'a jamais quitté l'Angleterre, n'a



Cliché W.-A. Mansell et Cᵒ

PAYSAGE DU SUFFOLK.

(Galerie Nationale d'Irlande.)

pas, à l'opposé de Reynolds, voyagé en Italie, profité des leçons des maîtres vénitiens, s'il est vrai que l'influence de Van Dyck est moins sensible chez Reynolds que chez Gainsborough, il n'en est pas moins vrai qu'il existe entre l'un et l'autre des liens de parenté étroite. Ils sont du même sol, de la même race, ils ont respiré la même atmosphère, ils ont eu sous les yeux les mêmes spectacles, ils ont fait poser dans leur atelier les mêmes modèles, ils ont participé, après tout, à la même vie sociale, ils se sont mêlés aux mêmes milieux. Avant d'étudier de près comment ils diffèrent quand ils peignent l'un Mrs. Robinson, l'autre Nelly O'Brien, voyez les contrastes de leur vision, ici même, quand ils peignent tous deux Mrs. Robinson, car l'adorable Perdita, Reynolds l'a peinte aussi, tout comme Romney, et les trois portraits sont accrochés aux murs de la même salle d'Hertford House. Rien de plus instructif, rien de plus piquant, à moins que la *Perdita* de Gainsborough ne soit pas, comme le prétendent certains, qui ne peuvent, d'ailleurs, le démontrer, celle de Reynolds et de Romney. De cet examen, une constatation se dégage : il est des peintres qui, une fois parvenus à la possession entière, suprême, de leur métier, au lieu de le dominer, se laissent, pour ainsi dire, par suite de l'admirable aisance, de l'enviable liberté d'allure qu'ils se sont conquise — au prix, souvent, de quels efforts ! — se laissent dominer par lui, de sorte que, — comme certains acteurs qui n'ont pas assez d'abnégation... ou pas assez de génie pour s'identifier avec le personnage qu'ils figurent et s'annihiler en

lui, en abdiquant aveuglément leur individualité propre — grisés de la puissance d'exécution dont ils sont si légitimement fiers, ils en viennent à négliger la réalité qu'ils visent cependant à reproduire pour se satisfaire d'une interprétation, d'une transposition, souvent, certes, pleine de charme, mais presque uniquement représentative de leur sensibilité personnelle. Il n'importe, dira-t-on, et l'on aura raison de le dire : la ressemblance d'un portrait, que signifie-t-elle, une fois le modèle disparu ? Toute vérité est subjective, et la plupart des chefs-d'œuvre de la peinture iconographique ne sont peut-être, à tout prendre (et ne nous apparaîtraient pas autrement, si une vérification sérieuse devenait possible) que des images de mensonge. Puis, il y a dans l'œuvre de tout artiste, comme je le disais, les œuvres maîtresses... et les autres. Les autres, c'est, dans la carrière d'un producteur comme Reynolds, par exemple, si grand artiste soit-il, ces nombreuses pages de virtuosité qui étonnent plus qu'elles n'émeuvent, et qui s'adressent plus à l'intelligence qu'à la sensibilité ; on les admire par raisonnement, après coup et d'une admiration toute intellectuelle, toute cérébrale, où nos facultés émotives ne sont point en jeu ; on ne reçoit pas d'elles le coup de foudre et on ne le recevra jamais. Cet art est un art de volonté, de réflexion, de science, un art extérieur; il ordonne de délicieuses fêtes, de chatoyants spectacles pour la joie de nos yeux, mais l'âme, l'esprit, la pensée, l'humanité en sont absents; n'en attendons que des jouissances superficielles, les seules qu'il nous puisse donner



Cliché Eyre et Spottiswoode.

L'ENFANT BLEU.

(Collection du Duc de Westminster.)

mais les voluptés profondes, les intenses délices où nous plonge la contemplation d'une œuvre d'art *différente*, parce qu'elle éveille dans l'intimité et le mystère de notre être comme une répercussion infinie et inoubliable, c'est, dans l'œuvre de Gainsborough et de Reynolds, — puisqu'il s'agit d'eux ici ! — aux portraits de Mrs. Robinson et de Nelly O'Brien, « la mangeuse de perles », que nous les demanderons, et c'est de ces deux adorables et merveilleux poèmes de féminité que nous les recevrons.

Sur un tertre de gazon, au penchant d'un coteau boisé, la pauvre Perdita est assise. Une indicible mélancolie voile ses traits et ses beaux yeux gardent le souvenir de longues larmes. Comme dans un geste de découragement, elle laisse reposer ses mains lasses ; l'une d'elles tient un médaillon de miniature, le portrait de l'infidèle, du volage en habit rouge, dont la pensée et le regret obsèdent l'esprit et le cœur de l'adorable jeune femme. Elle est venue là, elle s'est mise là à l'écart, dans ce lieu de solitude silencieuse, pour rêver à lui : elle n'a plus d'autre ami que le chien de Poméranie, assis auprès d'elle. Tristesse infinie que la sienne, tristesse d'oiselle qui voit, détruit par l'orage, le nid d'amour et qui ne croit plus au renouveau. Tristesse en blanc, deuil blanc, qu'éclaire, comme un sourire d'espoir, parmi les tendres bouillonnés de l'étoffe molle dont elle est vêtue, le nœud de ruban de son corsage, à peine bleu, presque mauve, comme un bouquet de myosotis et de pervenches. Et sur sa gorge une écharpe de mousseline se croise, chastement.

Délicieuse merveille que cette toile où il semble que toute la tendresse du peintre se soit épanchée, tant on la sent peinte avec amour. La brosse se pose à peine, les couleurs, que dis-je, les nuances, les accords rompus de valeurs fraîches, se pénètrent impalpablement, créant une harmonie exquise d'argent et d'opale, de roses blanches et de nacre. L'image est inoubliable ; elle entre en vous par sa douceur et son charme, elle vous obsède par sa mélancolie et sa langueur, comme certaines phrases musicales, comme certains parfums, comme les vers de certains poèmes ; elle vous enivre et vous conquiert.

Après l'avoir contemplée longuement, on s'approche de la *Nelly O'Brien* de Reynolds. Autant que *Perdita*, mais autrement, elle attire et séduit ; on la sent dangereuse, avec le sourire énigmatique et serré de ses lèvres saillantes. Celle-ci est la tendresse, celle-là est la passion rouge et froide qui raisonne et qui tue, jalouse, autoritaire, vorace : une Monna Lisa du XVIIIe siècle pervertie. Toutes les différences entre l'art de Gainsborough et l'art de Reynolds sont visibles là.

Les femmes de Gainsborough, avec leur grâce saine, leur élégance souple, leur absence de pose, leur espèce de laisser-aller, plutôt de franchise et de non-coquetterie, dans l'allure et l'expression, malgré la richesse de leurs atours, ou leur espèce de fierté contenue et discrète malgré la simplicité de leur parure ; les femmes de Gainsborough, avec l'adorable, merveilleuse, divine fraîcheur de leur carnation, leur aisance de manières, leur ingénuité complexe,



Cliché Hanfstaengl.

LE DUC ET LA DUCHESSE DE CUMBERLAND.
(Château de Windsor.)

la limpidité de leurs regards, la sensualité comme apaisée de leurs lèvres, la mélancolie rêveuse ou, au contraire, l'audace, pleine de vie, de leurs attitudes; les femmes de Gainsborough, avec leur plénitude épanouie de fleurs aristocratiques, avec leurs séductions de belles créatures instinctives... c'est toute la femme anglaise d'hier, d'aujourd'hui et de toujours, et toute la féminité d'une race. Comparez-leur la femme française d'alors, telle que l'ont peinte les Nattier, les La Tour, les Greuze, les Fragonard, les Lancret, les Watteau, pimpante, coquette, prodigieusement affinée, avec ses caprices, ses fantaisies de cœur et d'esprit, sa raison lucide et nette, tout cela visible, exprimé par la mutinerie de son regard et de ses gestes, la coquetterie de ses poses et de ses atours, l'apprêté et le provocant de son sourire, la vivacité intellectuelle de ses traits, telle que les Goncourt l'ont évoquée avec tant de finesse et d'acuité. Comparez-leur même, aux femmes de Gainsboroug, les femmes de Reynolds, de Romney, de Raeburn, d'Hoppner; elles ont, je ne dirai pas, une gravité que l'on ne voit point aux autres, elles sont simplement plus conscientes, plus réservées; elles ont plus de quant à soi, me semble-t-il, une sorte d'ingénuité qui les rend reconnaissables, elles sont revêtues, voilées d'un peu plus de mystère, le mystère de l'éternel féminin; elles sont moins extérieures en un mot.

Ce sont les *Miss Linley*, Eliza, plus tard Mrs. Sheridan, et Maria, plus tard Mrs. Tickell, filles du musicien Thomas Linley, avec qui Gainsborough se lia d'amitié dès

les premiers temps de son séjour à Bath. Gainsborough peignit Eliza à l'âge de treize à quatorze ans, en compagnie de son jeune frère Thomas, posant sa belle tête méditative sur l'épaule de sa sœur. Elle allait être, peu d'années après, *The Fair Maid of Bath*, la Jolie Fille de Bath, entourée d'admirateurs, courtisée comme une reine, jusqu'au jour de son mariage avec un des gentlemen les plus estimables d'alors, Richard Brinsley Sheridan, qui s'était battu deux fois en duel pour elle.

Gainsborough la peignit encore, une troisième fois, seule, en buste (collection Charles Wertheimer), puis une quatrième, seule, assise dans un paysage analogue à celui qui sert de fond à Mrs. Robinson; ce portrait est une des gloires de la collection de lord Rothschild. Il n'y eut jamais, s'il faut en croire le témoignage de ceux qui la connurent, de créature plus élégante, plus tendre, plus douce, plus aimable, plus modeste; c'était un être céleste. Cantatrice fêtée, elle avait une voix de chérubin. Garrick parlait d'elle comme d'une sainte; un évêque la regardait comme la créature intermédiaire entre la femme et l'ange. Délicieuses images que celles où Gainsborough fixa ses traits, ses traits si purs, empreints de tant de grâce et de sérénité. Elle mourut à trente-huit ans, laissant comme un sillage de lumière...

C'est Georgiana, *Georgiana Spencer*, plus tard duchesse de Devonshire, une des plus radieuses beautés du *Ladies Club* de Walpole, « l'irrésistible reine du ton », que Gainsborough peignit toute fillette, six ou sept

ans, en corselet et en béguin de lingerie orné de choux roses, ses cheveux coupés en frange, ses mignons petits bras croisés sur sa poitrine, que Gainsborough devait peindre encore, par deux fois, — un de ces deux portraits, tous deux en pied, a disparu, on ne sait dans quelles circonstances, l'autre est aujourd'hui en la possession du comte Spencer, adorable figure debout devant une colonne et un rideau, avec l'éclaircie d'un de ces beaux ciels à la Gainsborough, adorable figure au sourire mélancolique, le sourire de cette bouche dont le peintre disait à la duchesse elle-même qu'elle était « trop difficile à peindre, pour lui... ».

C'est la *Mrs. Graham* du Musée National d'Édimbourg, en pimpante toilette d'apparat, paniers, dentelles, plumes éclatantes, à dix-neuf ans, en pleine lune de miel, mignonne créature étrangement séduisante, c'est *Nancy Parsons*, délicieux visage d'une pâleur angoissée, d'une gravité songeuse, le nez droit, les yeux sombres sous la netteté des sourcils, la bouche un peu grande, point sinueuse, de belles mains longues et effilées ; c'est les princesses royales, les *Trois filles aînées de Georges III*, au type si nettement caractérisé, l'une de face, l'autre de trois quarts, la plus jeune, presque de plein profil, offrant ainsi comme les aspects d'un même visage ; — c'est la *Reine Charlotte*, — le portrait en buste de South Kensington, — aux cheveux hauts sous un bonnet de claire mousseline froncée, le cou découvert dans le triangle d'un fichu en pointe... la malice, la finesse du regard oblique dans les yeux en

amande, l'étrange sourire de ces lèvres un peu lourdes, un air de bonté distinguée, de dignité courtoise... : c'est la *Duchesse de Cumberland*, c'est *Lady Eden*, c'est *Mrs. Mears*, c'est *Lady Sheffield*, en toilette de printemps, tout soie miroitante, rubans joyeux, dentelles légères, ses beaux cheveux bouclés sous un large chapeau, retenant de la main gauche la longue traîne de sa robe, dans un parc. C'est Mrs. Siddons dont je parlerai tout à l'heure.

Parmi les femmes de Gainsborough, peu nombreuses sont, relativement, celles qu'il a peintes autrement que dans leur intimité, dans l'au-jour-le-jour de leur vie. Il avait la haine de l'artificiel et du convenu. Voyez comme il cède rarement au goût de son époque pour le portrait de parade, le portrait composé, avec tout l'attirail pompeux, la mise en scène somptueuse, où le modèle se gourme, prend une attitude d'exception, pose pour la postérité. Cela, il l'avait en particulière horreur. « Il y a un genre de peinture, écrit-il à Jackson, qui vient, pour le profit, tout de suite après le portrait... c'est la draperie et les fonds de paysage. Peut-être ne savez-vous pas que, tandis que le peintre de visages est harassé à en mourir, le peintre de draperie s'assied et gagne cinq ou six cents livres par an, sans discontinuer de rire. »

On connaît l'histoire, ou plutôt la légende, de l'*Enfant bleu*, l'espèce de défi jeté par Reynolds, dans son discours du 10 décembre 1778, au plus grand, au plus audacieux coloriste, — se nommât-il Rubens ou Titien, — d'employer le bleu comme couleur dominante, de créer avec ce qu'il

appelle catégoriquement une couleur froide une peinture éclatante et harmonieuse. Le portrait de Master Buttal, fils d'un riche marchand de fer de Soho, s'il date, comme l'affirment certains, de 1779, aurait été la réponse de Gainsborough. Quoi qu'il en soit, l'*Enfant bleu* n'en demeure pas moins une des pages de couleur les plus précieuses, et de la plus originale, et de la plus rare saveur. La forme générale, le schéma des ombres et des lumières, si l'on peut dire, la silhouette de ce chef-d'œuvre sont trop connus pour qu'il soit nécessaire de les décrire ; il faut se contenter d'en mettre en lumière la franchise et la simplicité d'allures, d'en louer la grâce juvénile ; ce qu'il faudrait pouvoir exprimer, chose impossible, hélas! c'est le charme, la séduction, la volupté visuelle qui se dégage de cette symphonie de bleu, les jeux de la clarté, la délicatesse souple, la finesse des passages, des ombres, des reflets, la chaleur de ces accords profonds et riches! « Si l'on voulait absolument se faire une idée de cette merveille, — dit fort justement Ernest Chesneau, — malgré ce qu'une telle indication a de vague et d'un peu puéril, on tenterait d'évoquer les meilleurs souvenirs de Watteau et de Van Dyck, l'audace et la grâce parfaite de Watteau, la sévère élégance de Van Dyck. »

Dans le *Portrait de Mrs. Siddons* (National Gallery) postérieur, sans aucun doute (1784) à celui de Master Buttal, le bleu domine aussi, plus éclatant, plus chaud peut-être ; mais, ici et là, quelle distinction, quel raffinement, et surtout quelle joie de peindre, comme l'artiste

sait nous faire partager l'ivresse dont il fut possédé devant l'enchanteresse réalité qui se perpétue à travers son œuvre! Ivresse d'artiste, ivresse humaine, chez Gainsborough toujours. La *Mrs. Siddons en Muse Tragique*, de Reynolds (1783), au Musée de Dulwich — où se trouvent les portraits de Samuel Linley, de Mrs. Moodey et de ses enfants, et les Miss Linley (Mrs. Sheridan et Mrs. Tickell) de Gainsborough — si on la compare au portrait de la National Gallery, n'est, malgré tout, qu'une vaine image. Mais l'actrice, telle que Gainsborough l'a peinte, dans l'intimité de sa vie quotidienne, en toilette de ville et non d'apparat, ni de parade mythologique ou symbolique, demeure un document de vérité caractéristique et durable. On raconte que Gainsborough, pendant qu'elle posait, s'écria : « Pardieu ! madame, votre nez n'en finira donc pas ! » Elle avait alors vingt-neuf ans. « Deux années avant sa mort, écrit une contemporaine, je me rappelle l'avoir vue assise près de son portrait; je les regardai attentivement l'une et l'autre; la ressemblance était toujours aussi exacte et Mrs. Siddons avait soixante-dix ans. »

Même recherche de simplicité, de mise en évidence du caractère, nous dirions de la psychologie, dans ses portraits d'hommes. Voyez le *Portrait d'Orpin*, greffier de la paroisse de Bradford, celui du Rev. Sir Henry Bate Dudley, à la Galerie Nationale, celui du *Musicien Abel*, chez M. Charles Wertheimer, celui du comte Fitzwilliam à la Bibliothèque Fitzwilliam de Cambridge, celui de Samuel Linley, au Musée de Dulwich, celui — avec Orpin, le



Cliché Hanfstaengl.

MRS. GRAHAM.
(Galerie Nationale d'Écosse.)

meilleur portrait d'homme qu'ait signé Gainsborough — de l'amiral Hawkins, collection Fleischmann, un pur chef-d'œuvre ; celui du colonel Saint-Léger, qui appartient à Miss Alice de Rothschild ; les uns et les autres portent l'empreinte d'une espèce de solennité, mais sans apprêt, de ce sérieux que mettait l'artiste à l'étude du visage humain, de cette conscience scrupuleuse devant la vérité de la vie.

Les portraits à plusieurs personnages de Gainsborough sont en petit nombre ; tout le monde connaît celui, vraiment magistral, de M. J. Baillie, de sa femme et de ses quatre enfants, à la Galerie Nationale. Il faut citer encore l'admirable portrait du squire Hallett et de sa femme se promenant dans un parc et celui du comte de Romney et de ses sœurs — un jeune homme et trois fillettes jouant dans un jardin — toile pleine de mouvement qui fait partie, comme la *Promenade matinale*, de la collection de lord Rothschild, enfin le *Mall à Saint James Park*, où Gainsborough nous montre, sous l'ombre des beaux arbres, des groupes de promeneuses en clairs atours, d'une grâce incomparable, qui fait songer à Watteau, un Watteau moins alerte peut-être et moins souple, mais plus puissant et plus sonore.

*
* *

De Gainsborough paysagiste, il n'est pas moins aisé de connaître et d'approfondir le génie dans des galeries publiques. Le *Bois de Cornard*, que l'on appelle communé-

ment la *Forêt de Gainsborough*, la *Vue de Dedham*, l'*Abreuvoir*, figurent à la National Gallery, c'est-à-dire trois des toiles où se révèle le mieux, à mon sens, sa conception de l'art du paysage, le frisson spécial de sa sensibilité devant la nature, devant les beautés du ciel, des arbres, de la lumière, les mouvements de l'atmosphère... Tout Gainsborough paysagiste est contenu dans ces trois tableaux, et l'on peut presque dire toute sa carrière de paysagiste. Le *Bois de Cornard* date de 1752 ou 1754, l'*Abreuvoir* de 1775; imaginez une salle de musée où, par un prodige, se trouveraient réunis les plus beaux paysages de toutes les écoles, depuis qu'il y a des peintres... et qui peignent : ces deux toiles de Gainsborough suffiront à définir sa personnalité, à le situer à sa vraie place parmi les interprètes les plus expressifs et les plus originaux, et aussi, et surtout, les plus spontanés, de l'éternelle nature. Ce que le maître de Sudbury a cherché, en effet, comme les plus grands, c'est à révéler le caractère, la beauté des arbres. J'ai dit, au début de cette étude, comment, à mes yeux, s'est formé le portraitiste, par l'étude consciencieuse, minutieuse des effets de l'atmosphère, des jeux de l'air et de la lumière à travers les feuilles, sur les gazons, sur les eaux immobiles ou glissantes de son pays natal : les paysages de Gainsborough sont des portraits d'arbres, des portraits de coins de nature, patiemment, longuement, humblement observés et scrutés, avec la même émotion et la même tendresse scrupuleuse que l'expression d'un visage, la pensée d'un regard, le mouvement

d'un geste, et ce qu'ils révèlent d'une personne humaine.

« Je m'imagine voir Gainsborough dans chaque haie et dans chaque arbre creux », écrit John Constable, au cours d'un séjour à Ipswich. Je ne connais pas plus bel éloge décerné à un grand artiste par un autre grand artiste ; il résume tout ce qui fut durant toute sa vie, — et tout ce par quoi nous attire et nous retient l'art du portraitiste de *Mrs. Robinson* et du paysagiste du *Bois de Cornard*, — la raison d'être, ou ce qu'il considérait justement comme tel, de Gainsborough peintre. De s'être si humblement, si simplement effacé devant la nature et devant la vie, de les avoir contemplés l'une et l'autre avec tant de respectueuse tendresse, il s'est livré entièrement lui-même dans ses toiles ; il y demeure et il y demeurera toujours tout entier. Comment expliquer, sinon ainsi, le courant de sympathie, d'affection même qui s'établit spontanément entre l'œuvre d'un grand artiste et l'esprit et le cœur de celui qui s'incline vers elle, des années, des siècles plus tard ? Est-ce l'admiration pour la puissance, la subtilité, l'habileté de son métier qui nous remplit d'émotion et nous exalte ? Que non ! c'est parce que nous le sentons là se survivre lui-même éternellement, et nous offrir tout grand ouvert le trésor de sa sensibilité.

« Le paysage de Gainsborough est doux, tendre et émouvant, disait Constable. L'immobilité de midi, les profon deurs du crépuscule, la rosée et les perles du matin, tout cela se retrouve sur les toiles de cet homme si bienveillant et au cœur si bon. En les regardant, les larmes nous

viennent aux yeux, et nous ne savons pas ce qui les amène. Les lieux fréquentés par le berger solitaire, — le retour du campagnard avec sa serpe et son fagot de bois,— l'allée ou le vallon ombreux, — la délicieuse petite fille des chaumières à la source avec sa cruche, — ce sont là les choses qu'il se plaisait à peindre et qu'il peignait avec un raffinement qui n'outre-passait pas la nature. Gainsborough a été comparé à Murillo par ceux qui ne peuvent distinguer entre le *style* et l'*art*. Il a peint comme Murillo les paysans de son pays, mais ici la ressemblance cesse. Son goût était en tous points grandement supérieur à celui du peintre espagnol. »

Rien de plus vrai. Il y a dans la façon qu'a Gainsborough d'étudier et de peindre la vie paysanne un peu du sentiment qui domine et inspire, un siècle plus tard, notre Millet. Dans les gestes, dans les attitudes, sur les visages de ces fillettes gardeuses de porcs, de ces bergers, de ces bûcherons, Gainsborough, autant qu'un homme et qu'un artiste de son temps pouvait le faire, s'est efforcé, — et il y a souvent réussi, — de rendre visibles les traces du labeur quotidien, l'hérédité de lutte et de misère, les maladresses, les naïvetés, le charme instinctif de ceux dont la vie s'écoule en pleine nature, dans la joie inconsciente d'un permanent contact avec la terre, les arbres, l'eau, le ciel, les fleurs, la neige, les animaux, toute la richesse du monde.

Une des qualités maîtresses de Gainsborough paysagiste, c'est aussi la rare fusion des éléments divers dont il com-

pose ses tableaux, l'union des personnages qui les animent avec le décor, le sens précieux des rapports qui définissent leur rôle dans l'ensemble, et de l'importance précise qu'ils doivent y prendre, pour créer l'harmonie générale. Je vois peu de paysages de lui d'où la figure humaine ou animale soit absente, je n'en connais pas où se puisse constater un désaccord entre la nature animée et la nature inanimée, où l'une ou l'autre détourne l'attention et l'intérêt de l'une ou de l'autre ; elles se pénètrent, elles se fondent indissolublement, sur la toile, comme elles se pénétraient, comme elles se fondaient dans leur réalité objective, le jour où la sensibilité de l'artiste en éprouva l'émotion, en perçut l'effet, se tourmenta délicieusement à en fixer l'image passagère.

*
* *

Ce que l'on connaît, les quelques renseignements que l'on possède, des procédés de travail de Gainsborough, montrent jusqu'où il poussait, tant dans la préparation que dans l'exécution de ses tableaux, l'amour et le respect de la vérité.

Il s'amusait le soir à modeler, la plupart du temps avec la cire des chandelles en train de se consumer, de petits bustes, des médaillons d'après ses modèles et ses amis. De Miss Linley, par exemple, au retour d'un concert, où il venait de l'entendre, il avait exécuté, cette fois avec un peu de la terre glaise d'un baril de bière, un petit buste exquis, qu'il avait colorié, sitôt sec, et qui, d'après Thic-

knesse, offrait la plus exacte et la plus charmante ressemblance.

Quelques lignes du portraitiste Jackson nous renseignent plus précisément encore sur le goût que professait Gainsborough pour la sculpture : « Il faisait de petites figures, il modelait ses chevaux et ses vaches ; il composait aussi d'étranges paysages où des morceaux de charbon remplaçaient les rochers ; les branches d'arbres qu'il conservait auraient fourni plusieurs fagots... et plus d'un âne franchit le seuil de son atelier. »

Reynolds confirme également cette habitude chère à Gainsborough, d'entasser dans son atelier toute sorte d'objets disparates ; il y vit une « maquette de paysage faite de pierres brisées, d'herbes sèches, de morceaux de miroir, qui devenaient à ses yeux des rochers, des arbres, de l'eau. Cela montre sa sollicitude pour ce qui avait trait à son art et le besoin qu'il avait d'avoir toujours tous les objets en nature devant lui ; et cela montre qu'il ne négligeait rien de ce qui pouvait aider ses facultés en exercice et lui servir de prétexte à de nouvelles combinaisons. » Ce petit modèle de paysage dont parle Reynolds, et qui servait à Gainsborough de maquette pour les fonds de ses portraits et certains détails de ses scènes rustiques, a été vendu il y a quelques années seulement, chez Christie, raconte lord Ronald Sutherland Gower.

C'était, d'autre part, sa coutume, quand il avait reçu la commande d'un portrait de grandeur naturelle, d'en faire toujours une ou plusieurs études à l'huile ; puis de



Cliché Eyre et Spottiswoode.

MISS GAINSBOROUGH.
(National Gallery.)

transporter, qu'il la modifiât ou non, l'étude sur la toile définitive, en prenant soin de réserver la tête pour les dernières séances. Alors, dans ces instants de verve chaude, d'ardente émotion que connaissent tous les vrais artistes, — brèves minutes où vibre toute leur sensibilité et où leur vient des yeux au bout des doigts, cette espèce de clairvoyance miraculeuse sans laquelle aucune œuvre forte et vraie ne pourrait être réalisée. — il menait la toile au point d'achèvement où nous voyons les siennes.

L'angoisse, le délire conscient, l'exaltation de tout l'être tendu et haussé vers le but fuyant, la communion de l'organisme entier, sens et pensée, cœur et nerfs, sang et muscles, et tout le mystère de la vie comme déchiré d'un coup, les délices et les tourments de ces minutes, Gainsborough, comme les autres, les connut. Mais il était, nous le savons, nous l'avons vu, trop instinctif. trop près de la nature, trop incapable de s'analyser minutieusement, — et c'est tant mieux ! — pour qu'il ait songé. — serait-ce, d'ailleurs, possible ? — à essayer d'en fixer avec des mots le détail. Il était peu théoricien et relativement peu cultivé. Une des rares lettres que l'on possède de lui contient, cependant, quelques aperçus qui méritent d'être cités. « Fourrer dans un cadre des objets, — écrit-il à son fidèle Jackson, — qu'ils s'accordent avec l'ensemble ou non, est le signe du plus petit génie qui soit, car une personne capable de réunir des images ou des objets dans son esprit les groupera certainement aussi dans son esprit : et, si elle ne peut pas dominer un certain nombre d'objets, de manière à les

introduire en bonne harmonie, qu'elle n'en introduise qu'un petit nombre, et c'est, vous le savez, mon garçon, ce qui constitue la simplicité. Une partie d'un tableau doit être pareille à la première partie d'un air, de telle sorte qu'on devine ce qui suit et fait la seconde partie de l'air. » Paroles un peu simplistes, peut-être ; assez significatives, cependant.

On connaît, d'autre part, le jugement porté par Reynolds, dans son célèbre avant-dernier discours aux élèves de l'Académie, sur l'exécution matérielle de Gainsborough, sur sa technique : « Il est certain que toutes ces rayures ou marques bizarres qu'on peut, en les examinant de près, si nettement observer dans les peintures de Gainsborough, et qui, même à des peintres expérimentés, apparaissent plutôt comme l'effet de l'accident que d'un dessein préconçu, que ce chaos, cet aspect insolite et informe, prennent corps par une sorte de magie, et que toutes les parties paraissent tomber à leur place juste, de sorte qu'on ne peut guère refuser de reconnaître le plein effet du travail sous l'apparence de la chance et d'une négligence précipitée... L'abandon que nous remarquons dans ses meilleures œuvres ne peut pas toujours s'imputer à la négligence. Quoi qu'en puissent penser les observateurs superficiels, les peintres savent très bien que le souci constant de l'effet général prend plus de temps et est beaucoup plus pénible à l'esprit qu'aucune espèce de fini et de léché, débarrassé d'un tel souci. Sa facture, sa manière de poser les couleurs, ou, en d'autres termes, les méthodes dont il se servait pour produire l'effet, ressemblaient beaucoup à



Cliché Eyre et Spottiswoode.

LA DUCHESSE DE DEVONSHIRE.

l'ouvrage d'un artiste qui n'aurait jamais appris des autres la pratique habituelle et régulière propre à son art. Je crois qu'on peut en quelque façon raisonnablement exercer sa manière sans violer la vérité, ni courir le risque d'empoisonner l'esprit de jeunes étudiants en propageant une critique fausse pour relever le caractère d'un artiste favori. Il faut accorder que cette manière hachée de Gainsborough contribua beaucoup à la légèreté de l'effet, qui est une beauté si éminente dans ses peintures ; tandis qu'au contraire un coloriste trop léché et trop uni est sujet à produire de la lourdeur. Tout artiste a dù remarquer combien il arrive souvent que cette légèreté de main qu'il a mise dans sa couleur neutre, ou couche de dessous, s'évanouit en donnant le fini, lorsqu'il a déterminé les parties avec plus de précision ; et il y a une autre perte qu'il éprouve souvent et qui est encore de plus grande conséquence : pendant qu'il s'emploie au détail, il oublie ou néglige l'effet de l'ensemble. La ressemblance d'un portrait, comme je l'ai déjà fait observer, consiste plus à conserver l'effet général de la physionomie qu'à donner un fini très minutieux aux traits ou à aucune des parties. Or les portraits de Gainsborough n'étaient souvent, en ce qui regarde le fini ou la détermination des traits, guère plus poussés que ne le sont généralement les premiers dessous ; mais, comme il était très attentif à l'effet général et à l'ensemble, je me suis souvent imaginé que ce manque de fini contribuait à cette frappante ressemblance pour laquelle ses portraits sont si remarquables. »

Il n'y a rien à ajouter : l'opinion de Reynolds en pareille matière, et quand il s'agit de Gainsborough, prend une valeur inappréciable ; c'est, de la part d'un rival, le plus bel hommage. Cependant, sans entrer dans des considérations techniques, n'est-il pas permis de se demander quel rapport peut exister, dans le jugement de Reynolds, entre le « manque de fini » de certains portraits de Gainsborough et « la frappante ressemblance pour laquelle ces portraits sont si remarquables » ? Gainsborough était-il incapable de « finir » ou n'était-il capable de « finir » qu'au détriment de la ressemblance ? Un portrait *fini* ne pourrait-il, de ce fait même, être ressemblant ? J'avoue ne pas saisir ces subtilités. Le don, pour un portraitiste, de peindre ressemblant, je ne vois pas comment il dépend de l'ampleur de touche, et je ne comprends pas davantage, si ce don lui a été refusé, pourquoi il lui sera plus aisé d'y suppléer par le manque de fini. Au surplus, ce sont là questions de métier qui ne nous regardent point... et qui tendraient à prouver l'impossibilité où se trouvent ceux qui pratiquent un art, non point certes d'en parler d'intéressante et utile manière au point de vue technique, mais d'en révéler aux autres la beauté mystérieuse, le sens secret, les mérites *humains*.

« Ombre de Gainsborough ! penseur profond, solennel Gainsborough ! s'écrie Ruskin.

« La puissance de coloris de Gainsborough a ce qu'il faut pour prendre rang à côté de celle de Rubens ; c'est le plus pur coloriste, sans en excepter Sir Joshua lui-même, de toute l'École anglaise ; avec lui, en fait, l'art de peindre



Cliché Eyre et Spottiswoode.

LES FILLES DE GEORGES III.

(Musée de South-Kensington.)

mourut en grande partie, et cet art n'existe pas maintenant en Europe. On verra assez de preuves, dans les pages suivantes, de l'admiration que j'ai vouée à Turner; mais je n'hésite pas à dire que, dans l'emploi et la qualité d'une teinte simple et particulière, dans l'art purement technique de la peinture, Turner est un enfant auprès de Gainsborough... La main de Gainsborough est aussi légère que le vol d'un nuage, aussi rapide que l'éclair d'un rai de soleil... Les masses de Gainsborough sont aussi largement disposées que la division entre la lumière et les ténèbres dans le ciel. Les formes de Gainsborough sont grandes, simples et idéales... Gainsborough ne perd jamais de vue son tableau comme ensemble... En un mot, c'est un peintre immortel, et sa supériorité est fondée sur des principes d'art depuis longtemps reconnus et sur des faits de nature universellement apparents. »

IV

Il faut conclure. Étrange nécessité. Conclure à quoi, comment conclure? Que démontrer? En quelques phrases, résumer l'œuvre, la carrière, la vie d'un homme et d'un artiste? Marquer sa place, son échelon sur les marches qui conduisent aux purs sommets? Montrer en vingt lignes, pourquoi il est supérieur à celui-ci, inférieur à celui-là... tâche ingrate et vaine. Je m'y essaierai cependant, le moins dogmatiquement possible.

C'est de Rubens, prétendent les uns, plutôt que de Van Dyck, que descend Gainsborough. Erreur, s'écrient les

autres, il ne procède de Rubens qu'en passant par Van Dyck ; regardez-y de près et vous nous donnerez raison. Et Watteau ! protestent ceux-ci. Gainsborough, par Gravelot, ne doit-il pas tout ce qu'il est à la France ? Mais Watteau descend de Rubens. Gainsborough est un Flamand né en Angleterre... ou un Anglais né en Flandre, etc., etc., etc.

Que nous importe et que signifient ces arbres généalogiques dont les commentateurs et les critiques de profession, rongeurs de bibliothèques et papillons de musées, coupeurs patentés de cheveux en quatre, chercheurs officiels de midi à quatorze heures, tracent avec autorité sur de grandes feuilles de parchemin les ramifications. Je pense, malgré moi, à la fameuse maladie qui ravageait le Dr Pangloss et aux consolations que trouvait cet excellent homme à connaître les origines du terrible mal dont il était atteint.

En présence d'un impulsif comme Gainsborough, ce procédé d'analyse technique, de dissection systématique, paraît particulièrement inutile et vain. Le voir vivre, le voir peindre, c'est apprendre à le connaître, c'est pénétrer dans son intimité d'homme et d'artiste. Que faut-il de plus ? Le situer dans l'histoire artistique de son pays ; par analogie, par contraste, comprendre le rôle qu'il y a pu tenir et comment il s'en est acquitté : cela se révèle, pour ainsi dire, de soi-même, et de ces divers éléments groupés sans parti pris, sans souci de juger, présentés simplement, avec tout le respect que l'on doit à la vérité, se dégage vivante, réelle, une personnalité humaine.

Il est de son temps; peu cultivé, même artistiquement,



Cliché W.-A. Mansell et Co.

VUE DE DEDHAM.

(National Gallery.)

il n'est point sollicité par le prestige du passé ; sauf Van Dyck et Rubens, il ne connaît rien, ou presque rien de l'histoire de la peinture, et les figures, les types, les modes de son temps l'intéressent seuls ; ce qu'il a sous les yeux lui suffit, et il ne cherche pas plus loin ses sources d'inspiration. « Au lieu d'embarrasser ma mémoire de préceptes surannés, avait dit Hogarth, ou de fatiguer mes yeux à copier des toiles endommagées par le temps, j'ai toujours trouvé qu'étudier d'après la nature même était la voie la plus directe et la moins périlleuse qu'on pût choisir pour acquérir la connaissance de notre art. » Gainsborough ne pensa jamais autrement. Quand il fait le portrait, à Buckingham Palace, des princes et des princesses, il s'émerveille devant leur grâce juvénile, leur fraîcheur de gestes, de teint : « Parlez-moi donc des Grecs, s'écrie-t-il un jour, parlez-moi donc de ces fantômes au visage pâle, au long nez ! et regardez les délicieuses contenances, toutes vivantes, de la progéniture royale. Parlez de la vieille dame Cornélie, mère des Gracques, devant ce groupe de jeunes divinités ! »

Il est de son temps. C'est celui d'Hogarth, celui qu'Hogarth a fustigé dans la *Destinée d'une Courtisane*, dans *Travail et Paresse*, dans le *Mariage à la mode*. Les grands seigneurs, les femmes élégantes, les beaux enfants dont Gainsborough a fixé les traits, ce sont les mêmes qu'Hogarth met en scène dans ses mélodrames satiriques qu'on dirait peints avec de la boue et du fiel ; c'est la même société, ce sont les mêmes mœurs. Mais Gainsborough

conçoit autrement, voit autrement, ressent autrement ; est-il moins véridique pour cela ! Les héros et les héroïnes du *Mariage à la mode* poseront dans l'atelier de Gainsborough ; c'est eux et elles qui, au moment où la faveur royale aura fait de lui, malgré l'éclatante renommée de Reynolds, le peintre le plus recherché de la haute société anglaise, se presseront à la porte de Schomberg House et qu'il fera éconduire par son valet. Des images, si diverses à tous les points de vue, qu'Hogarth et Gainsborough nous ont léguées de l'humanité de leur époque, laquelle est la plus fidèle ? Qui oserait en décider ? Elles le sont également, ce qui prouve une fois de plus que la vérité, en art comme en toutes choses, est multiple et suggestive : sachons jouir de la vérité Hogarth et de la vérité Gainsborough.

Il est de sa race ; on ne découvre en lui aucune trace de cosmopolitisme ; il est possédé par cet amour de la vérité qui est un des traits dominants du caractère anglo-saxon. Il passe toute sa vie en Angleterre, toute sa jeunesse, à part ses quatre années d'études à Londres, à la campagne et la plus grande partie de son existence en province.

Il a peu d'ambitions, extérieures du moins ; il ne cherche pas à se produire, à paraître, pas plus personnellement qu'artistiquement. Il n'y a chez lui, jamais, ni superfétation, ni redondance ; pas plus dans ses gestes que dans les gestes de ses modèles, il ne veut admettre le conventionnel, le théâtral ; il ne vise qu'au naturel et à l'expressif par l'observation directe, immédiate et la traduction franche,



Cliché Eyre et Spottiswoode.

TRISTRAM ET FOX.

(National Gallery.)

aussi libre que possible, de l'essentiel tant d'une physionomie que d'un paysage. Par suite, il ne se confine pas dans un type de beauté, il veut rester sensible à toute la beauté. Il est strictement individualiste : autre lien avec la famille humaine dont il fait partie.

Il n'a peint de portraits que de ses compatriotes, de paysages que de son pays ; il ne connaît rien du reste de la vie et du reste du monde : il ne se transplante, il ne se déracine pas ; ses yeux se ferment à la même lumière que celle où ils se sont ouverts ; ils n'en ont jamais connu ou aimé d'autre. Le charme, le caractère distinctif, façonné par une longue hérédité, par le climat, par les mœurs, qui imprime au visage, à la construction, à l'expression, à la carnation d'un visage, une marque commune, et la laisse subsister sous les différences individuelles, de même les particularités des décors de nature, la manière d'être des arbres, le relief du sol, l'essence, en un mot, d'un paysage, tout cela, aussi nettement défini de part et d'autre, qu'on le voit dans un pays comme l'Angleterre, Gainsborough s'est astreint, ou pour mieux dire, sa destinée et son tempérament l'ont astreint à en devenir l'interprète. La remarquable unité de son œuvre est le résultat de la remarquable unité de sa vie ; en outre de sa haute valeur artistique, cette œuvre, par suite, constitue une documentation infiniment précieuse et sur le milieu naturel où elle fut ressentie, conçue et exécutée, et sur la collectivité humaine dont elle demeure, fragmentairement, l'expression.

Il y a quelque chose de plus : la qualité émotionnelle de

cette œuvre, sa puissance de sonorité humaine. On ne songe pas, à travers elle, à admirer l'artiste qui l'a créée, mais bien, plutôt, à aimer l'homme qui, de toutes les fibres de son être, l'a ressentie. Et c'est la cause de son irrésistible séduction. Peu de portraitistes, en effet, m'apparaissent aussi séduisants que Gainsborough ; à plus d'un siècle de distance, le courant de sympathie, l'élan de tendresse qui permettait au peintre de pénétrer l'âme de ses modèles, s'établit entre nous, et lui, et eux ; Gainsborough, dans ces portraits aussi bien qué dans ces paysages observés et peints avec tant de sincérité et de franchise, est toujours tout entier, tel que nous le connaissons, avec sa sentimentalité bonne et simple, sa loyauté et sa générosité de caractère, son absence absolue d'orgueil professionnel, son humeur joviale, sa bienveillance inaltérable. « Je suis le plus inconsistant, le plus changeant des êtres », avouait-il un jour naïvement. Voilà-t-il pas de quoi nous le rendre plus cher. Il suit ses impulsions, il garde sa fraîcheur de sensibilité, il hait les formules, il veut être libre, il veut jouir, quand il lui plaît, du mystère des regards, de la fleur des chairs, de la santé des arbres, de la profondeur du ciel ; il veut aimer toutes les choses du monde visible, il veut aimer toutes les images de la vie. Il ne sait pas grand'-chose, mais il sait, cependant, avec certitude, et cette certitude est toute son esthétique, que seules sont éternelles les œuvres d'amour et que l'art pour l'art est une folie, une misère, une vanité.

FIN.

TABLE DES GRAVURES

TABLE DES MATIÈRES

7982-14. — Corbeil. Imprimerie Éd. Crété.

